

يوسف الصائغ



على رضا 86

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

* عشا *

عشر نوافذ

على

البيت القديم

حين اعود الى بيتي
كل مساء...
يخرج حزني،
من غرفته،
مرتديا معطفه الشتوي،
ويسير ورائي...
أمشي.. يمشي..
أجلس.. يجلس...
أبكي..



<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

الاجراس

كل الاجراس..

صامتة..

جرس القلب

جرس التليفون

جرس الباب...

عجبا..

ما من احد يسأل عني،

في هذا العالم؟

ما من احد يقرع بابي؟...

هل غاب جميع الاحباب؟

يبكي لبكائي..

حتى ينتصف الليل..

ونتعب..

اذاك،

ارى حزني..

يدخل للمطبخ

يفتح باب الثلاجة..

يخرج قطعة لحم سوداء..

ويعد عشائي!!



* البيت

امس...

رجعت الى بيتي..

لكني.. لم اجد البيت مكانه..

وتحيرت..

تراني اخطأت الحارة والشارع؟..

كيف يضيع،

انسان مثلي، بيته...

او يخطيء... جيرانه..

قلت لنفسي:

لا بأس..

علي الساعة ان اكتم سري..

واداري احزاني..

واروخ افتش في صمت..

عن بيت ثاني..

* اسرار

مايزال السرير الحديدي

في غرفتي..

يحدني على وجهه..

سأه يتدلى الى الارض..

عيناه... مغمضتان على سره..

وقوائمه السود

تحفر اظلافها في الرخام..

وتحت الملاءات

تبدو عظام السرير

المعذب..

ناتئة باردة

تراودني..

ان انام عليها..

ولو مرة واحدة..

صوت الكرسي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.sakhril.com>

منسي

عند الباب

يتطلع للعالم باستغراب..

مرت سنتان

والكرسي الخشبي لدى الباب

مشلول الكفين

مكسور القدمين..

ليلة امس..

اغمض عينيه الكرسي..

ومات!!



* اششش ...

اسمع..

اسمع..

لكن،

لا افتح عيني،

وانظر..

اخشى ان استيقظ من حلمي...

اسمع صوت خطى خلف الباب...

اسمع مصراع الباب يدور..

اسمع صوت خطى تدنو في حذر..

اسمع صوت تنفسك المكتوم...

اسمع صوتك يهمس باسمي..

* عادة *

معتار...
حين اعود الى بيتي...
ان اقرع هذا الجرس المسكين..
اعرف:
لا احد في الدار
لكن...
هذا الجرس المسكين،
لم يقرعه احد..

منذ سنين...

ARCHIVE

<http://Archive.101Sakhri.com>

* قطة *

نافذة مطفأة
تلوح فيها امرأة
عارية..
فوق سرير خشب...
بقربها مدفأة..
وقطة نيئة..
تموء..
اذ تضطرب النار،
ويخبو اللهب...



* العزف

وقفت عند الباب
سيارة...
وترجل منها اثنان
قرعاً جرس الباب
فخرجت...
واذ رأياني،
ابتدءا بالعزف:
نقر الاول بالدفع
والثاني...
نفخ المزمرا
ففهمت...
وسرت وراءهما:
ارقص...
ودموعي تجري مدارا..

على رضا 86

ريتا الياس بيها

* الخ...

امس
سرقت من الطفلة
دميتها الحلوة
ورجعت الى بيتي..
وانمت الدمية فوق سريري
ونسخت اقطعها،
عضوا... عضوا..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhri.com>

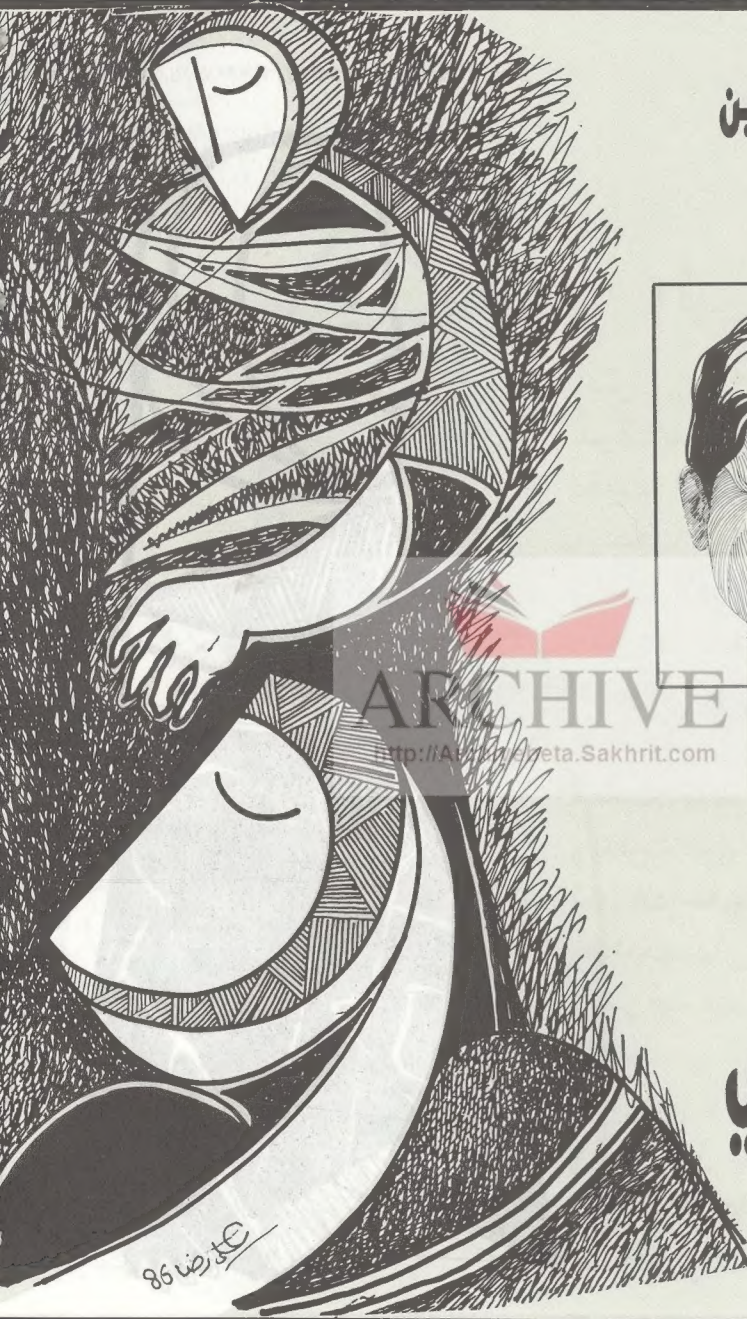
ونظرت اليها..
لكن الدمية ظلت ترنو لي باسمه
فقطعت لها، يدها الاخرى
وصرخت بها:
لا تبترسمي.. يا دمية..
هذا عصر ملعون..
وانا.. رجل مجنون..
يمكن من فرط الياس،
ان اقتل.. كل الناس.. الخ..



اديب كمال الدين



اشارات التوحيدى



ARCHIVE
<http://Al-Akhbarieta.Sakhrit.com>



فاتحة الروحين كي

تحتوي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

بستان كمثرى شديد الدوار

ليس كمثلي ان أراد الرحيل

مايقلق الهودج

والناقة والحادي

اذ مرقوا من عطش الرمضاء

ليس كمثلي ناء بالشكوى

جلد من الزجاج

أغرق بالسم

جلد من الاوراق قد فوَّخ

بالدسّ والشتم .

ليس كمثلي إن أراد البكاء

أنهار بحر أطفئت في رماد

أو شجر ممّتلء بالثمر الناضج قد

ضيّع وسط الوهاد

او وردة موعودة بالحبّ قد أُحْرِقَتْ

حتى اختفى رتاجها

وجذرها المغموس بالفجر وطعم

السهاد

او قبلة قد حوصرت

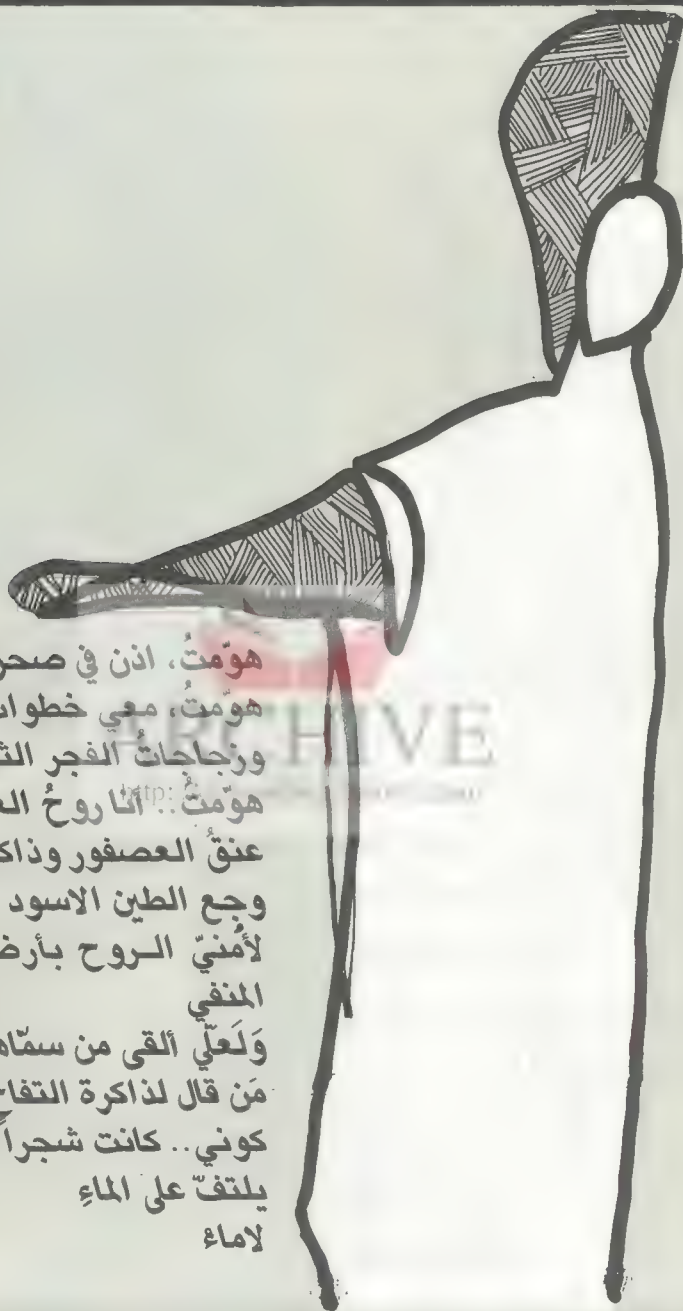
بين صهيل الحراب

ليس كمثلي ان اراد الرحيل

كثبان رمل تختفي في رياح

أو صرخة للنار قد أَجَّجَتْ

فاقبلت راقصة



هَوِّمْتُ، اذن في صحراء الله
 هَوِّمْتُ، معي خطوات دمي
 وزجاجات الفجر الثكلي
 هَوِّمْتُ: ^{tip} النارُوحُ العشب
 عنقُ العصفور وذاكرة التفاح
 وجع الطين الاسود
 لأُمْنِي الروح بأرضٍ تأوي جذري
 المنفي
 وَلَعَلِّي ألقى من سَمَّاهَا
 مَنْ قال لذاكرة التفاح:
 كوني.. كانت شجراً محترقاً
 يلتفّ على الماء
 لاماء



قلبٌ يدهشه
الماء ويغريه العشبُ
قلبٌ من
ورق الرغبة
يتساءل عن جسدِ العمرِ المجنون
لم يأتي أو يرحل؟
ولماذا تبدو الدنيا عند الحراسِ
حلماً يهمني كالماءِ الهاديء في ساقيةٍ
مُعشبةٍ
ملأى باللؤلؤ والمرجان
تبدو عند الناس
كدراهم تُلقى في النهر الجارف
ذكرى لكؤوس قد مُلئت بالريح؟

رضا 86

احترقي تهوية الروح وفجر الكلمات
 احترقي ماذا جنيت من هو انا الضائع
 المضطرب
 الا دموعاً تغدي كوردة من لهب
 أو حسرة ماتنتهي
 غادرة انت اذن
 بل هزأة «مستفعلن» سيدتي!
 هيا ارقصي يانار يا بحر الشواظ
 أصابعي ومعصمي في قلبك المقدد
 هيا ارقصي.. وهيئي مائدة بكأسها
 المزدهر
 من جسدي المحترق



رضاء 86

الموت!

ضيف مهذار

ضيف لم يدع الى شيء

لكني الليلة

ادعوه لبقايا

جسد معطوب.. ادعوه

لزمان ما عرفت أشجار الروح به الا

اوراق دم وزعانف من ألم ازرق

عرفت عيناى به عبثاً،

ثوب الملكوت

فاغمغم محموماً من كأس

تحدث عن أزهار تطلع صابرة

من بين القضبان

ويعربد في قلبي الجوع

أشارة الموت



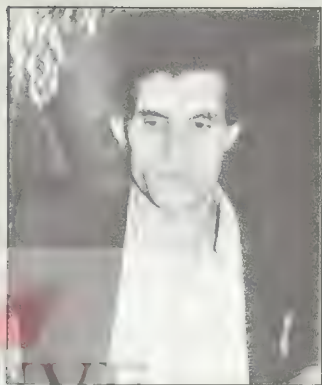
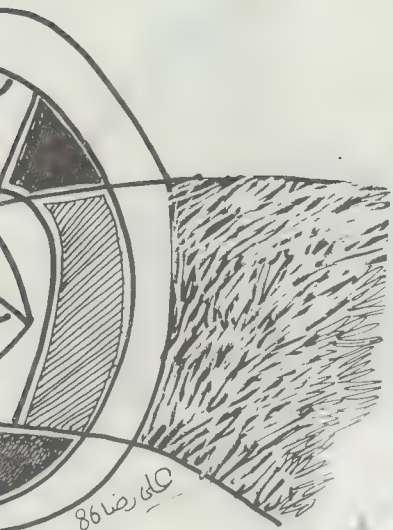
أشارة النمل



○ مقاطع من قصيدة طويلة

قد قال الى الى
واشار الى جبل الرؤيا فصعدت
والى جذر الافلاك قرأت
روح الطفل .. وعذاب الاحفاد
حتى امتشقت كفي السرّ الاعظم
كانت بيضاء
وهبطت بجناح الطير..
ونسيم الفجر
ورذاذ الشيطان.

محمد الصغير اولاد أحمد



ARCHIVE

ليس للمُخبر الآن أن يستظلّ بظلي
وأن يرجمَ الطيرَ في شفتي
فأنا ملك الليلِ
لاسرّي..
غير وجهي
وحبري المراقِ على صرةِ العاصمة
وليكنْ أن يوما سأقضيه وحدي
أن نهذاً سيربكني فجأة..
فأحيي العلم!


أ. الم.
الأخوة
المفكرين



ARCHIVE

أَنْ طِفْلاً سَيَسْأَلُنِي عَنْ حُدُودِ الْبِلَادِ
فَأَسْأَلُهُ عَنْ حُدُودِ اللُّغَةِ.
وَلَيْكُنْ مَا يَكُونُ
إِنَّمَا..

لَيْسَ لِلْمَخْبِرِ الْآنَ أَنْ يَسْتَتِلَ بِظِلِّي
وَأَنْ يَقْتُلَ الطَّيْرَ فِي شَفْتِي
فَأَنَا مَلِكُ اللَّيْلِ
أَحْنُو عَلَى الْمَخْبِرَيْنِ جَمِيعاً
وَأَقْسُو عَلَى شَفَةِ.. بَارِدَةٍ.



٢ . الى انتى قد تكون إمرأة

ARCHIVE

<http://www.archive.org>

تعالى،
أوجيى بك المنام
تعالى!
إننى الشفة الحرام
ضعى خدى على خديك عاماً
ونامى..
لن يكون لنا كلام
أنا الرائي

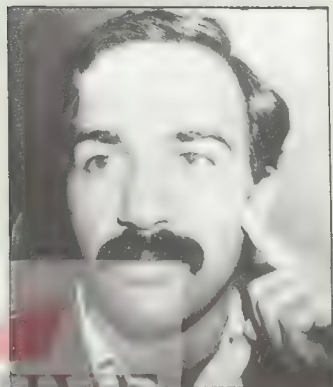
ARCHIVE

rchivebeta.Sakhril.com

تعالى!
قبل أن يفدَ الظلامُ
لأول طارقٍ سيرفُ قلبي
ويخلعُ من على جسدي الرخامُ
فأفتحُ مُغلقي
وأقومُ حيا
وكم من عاشقٍ قتل الغرامُ!
□ تونس - ربيع ١٩٨٥

وذي طريقي ثلاثُ:
أمامُ
أو أمامُ
أو أمامُ
وأنتِ القمحُ طالعةٌ يداهُ
وأنتِ الشمسُ.. أولها السلامُ
تعالى بعد أن تأتي
وتأتي

عدنان الصائغ



ARCHIVE

* هاك عمري، وفلّته... يا صديقي
لن ترى فيه غير الشجون، وهذا البياض
الوقور
الذي يقف الان بين المكاتب، والحلم
بين اشتهاات روحك... والنظرة المطفأة
لن ترى - بعد هذا العناء الطويل
سوى قلمٍ ناحلٍ
يتآكل شيئاً فشيئاً
كنت ابصره - في زحام المدينة
مندفعاً في شرود.. الى باب احدى الجرائد
او حاملاً كيس صمونه، والكتاب.. الى بيته

اخزان

عمود

الكهرباء

ARCHIVE

بين الصحاب، النساء، المقاهي، المخافر
ابنائك الخمسة، طاولة البار،
قائمة الكهرياء،
الغسيل على شرفات الفنادق،
منتصف الفلم، لغط الاذاعات،
طعم الفلافل، باص الحكومة،
سبورة الدرس، صافرة الشرطي،
الجرائد، لائحة اليانصيب، الاغاني
العقيمة، كتب الحضارات، برد المصاطب،
ليل العواء الطويل، ازيز المراوح في القيث
شاي المقاهي، الذباب، المطابع، بطة البريد،

مالذي ترتجيه من الركض..
هانت قطعك عمرك
بين الوظيفة
والشعر
هانت وزعت عمرك
لا...!
انت وزعك العصر
بين الدوائر، والشغل..
بين القصائد، والجوع...


زعيق المراكب في الشارع المتدافع، كذب
المحلات، جمعية الادباء،
دخان المصانع، بائعة الحب تعلق
ضحكتها...
الوردة الاصطناعية ، الهاتف المتقطع،
باب البنوك ، المعارض...

.....

قل لي متى تستريح اذن...؟!
هي اعصابك - الان - مشدودة
بين اعمدة العصر
مكتظة بعواء المشاغل والغط،...
من يمتح العصب المتآكل بعض الهدوء
الجميل
على مقعد البحر..

ARCHIVE

Digitized by www.scribd.com



من سوف يترك طيراً طليقاً
يتأرجح منفرداً، فوق أسلاك أعمدة الكهرباء
من يبدل - الان - هذا الموظف ذا الربطة
الارجوانية اللون..
بالحلم..
بالارجل الحافيات على ضفة النهر..
بالدفتر المدرسي الممزق..
بال.....!!
حلم ان تعود العسافير، ثانية بعد موت
الجدايق في الروح
ان تفتح المدن الكونكريتية القلب شباكها
للقصائد..
ان تستقيل من الحزن، يا صاحبي!
حلم ان تغني كما تشتهي..
وتسير كما تشتهي..
وتموت كما تشتهي..!

ARCHIVE

جدلية الجنون والابداع الفني

روثكه

theodore
roethke

(1908 - 1963)

تقديم وترجمة

د. سلمان داود الواسطي

ولد «تيودور روثكه» في الخامس والعشرين من مايس عام ١٩٠٨ في مدينة «ساغانو» وسط ولاية «مشيغان» التي هاجر اليها جده من بروسيا عام ١٨٧٠ بعد ان كان يعمل رئيسا لحرس غابات الامير «اوتوفون بسمارك» بطل الوحدة الالمانية.

ورث «تيودور روثكه» عن عائلته حب الطبيعة، وبلغ حبه لها حد الهوس، وجد رؤية البيوت الزجاجية للنباتات، «رمزا للحياة كلها، للرحم، لجنة على الارض»: اظهر «تيودور» منذ

طفولته ميلا غريبا نحو الطبيعة، وكان يمضي ساعات طويلة وحده بين الاشجار وعند مساقط المياه، وكان يستقبل الامطار او ضوء الشمس بحركات وطقوس غريبة.. كانت تلك بدايات «الجنون»، الجنون بالطبيعة، او فيها: كان يعتقد ان بإمكانه «محادثة الطبيعة» ومشاركتها في اعماق

اسرارها، واسراره معها، كان يقول: «اضيع نفسي واجدها في المياه»، «اعيش في الهواء، والضوء بيتي: كان جادا في اعتقاده ان بمقدوره «تقمص» حياة كل ماتعج به الطبيعة من حيوان او نبات، والنظر اليها بعينين تختلفان عن كل العيون، شأنه في ذلك شأن الشاعر الانكليزي «وليم بليك» (١٧٥٧ - ١٨٢٧) الذي كان يرى في كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة سرا من اسرار الكون، وكان يرفض ان ينظر اليها كما ينظر اليها الآخرون: و«بليك» هو القائل: يرى الآخرون الشمس قرص ضوء، واراها حشدا من الملائكة...

لها القلب

لايت لك

ولا يقتصر الشبّه بين «روتكه» و «بليك» على مصادر الرؤيا وطبيعتها المتوترة بين طرفي جدلية الجنون والابداع، وانما تمتد الى التناظر بين وسائل التعبير لديهما، فالاسلوب الشعري لدى كل منهما اسلوب تتزاحم فيه الصور الرمزية التي غالبا ماتحمل دلالات خاصة بالرأى العبقري، او المجنون!

اكمل «تيودور روتكه» دراسته الجامعية في جامعة ميشيغان ثم انتقل الى الدراسات العليا في جامعة هارفرد.. تتّقل بعد ذلك بين عدد من الجامعات للتدريس وانتهى به المطاف الى جامعة واشنطن التي قدّرت فيه «طبيعته الابداعية» ولم تسرحه حتى بعد تعرضه لعدد من الانهيارات العصبية و«نوبات الجنون»، لم يحقق «روتكه» في حياته ماكان يصبو اليه من اعتراف بطبيعته الشعرية، وهو بذلك يعيد قصة «بليك» الذي انتقل الان من مجرد «مجنون لا اذى منه» كما قومه عصره، الى «نبي» و«شاعر رؤيوي كبير» كما يطلق النقاد اليوم عليه.. ولعل الزمن لم يحن بعد لتقويم كامل لاعمال «روتكه» من منظور تحل خلاله جدلية الابداع والجنون.

القصائد التي نترجمها هنا تمثل اسلوب «روتكه» الشعري خير تمثيل فهي تمور بالصور - الرموز التي قد يصعب فك بعض منها والتي قد يؤولها القارئ «الرأى» بالشكل الذي يريد، لكنها صور تكشف لنا عن علاقات جديدة بين الاشياء.. وتلك هي مهمة الشعر منذ الازل.



استغفر الله ربّي، ربّ العالمين
 يا حيّ يا قيّوم، يا ذا الجلال والإكرام
 يا ذا الجلال والإكرام، يا ذا الجلال والإكرام
 يا ذا الجلال والإكرام، يا ذا الجلال والإكرام
 يا ذا الجلال والإكرام، يا ذا الجلال والإكرام

الآن سنعطي
 ذلك المرد سنان
 فكم إلى طريقة أخرى
 لنسبح في الذكر فاحسب
 يا ذا الجلال والإكرام
 يا ذا الجلال والإكرام



أما العظماء على أنت عاتق

ما كنتي عاتق عاتق

وليس لك عاتق عاتق

عندك العظماء السليم

خارج السطح مضطرب الاعيان

الفتاة وشبابي رابع أيا عظم الفتاة

والفنان لا يكون الآداب حواء العنا

التي هي من العظماء العظماء

هذا العظماء

في الخارج عاتق عاتق

على حافة العظماء

في حافة العظماء

والأعظم العظماء

عندك العظماء العظماء

الأعظم العظماء

أنت عظماء من الأعظم العظماء

أنت عظماء من الأعظم العظماء

عندك العظماء العظماء

عندك العظماء العظماء

عندك العظماء العظماء

عندك العظماء العظماء

عندك العظماء العظماء

أ. القتيبة سمعة في دمشق

حين في السواد
سبحانك اعلى الصبح
ولكن لا أذكر في ذلك
إذا سمعوا لك بالاكل والشام
صباح من دون عليك

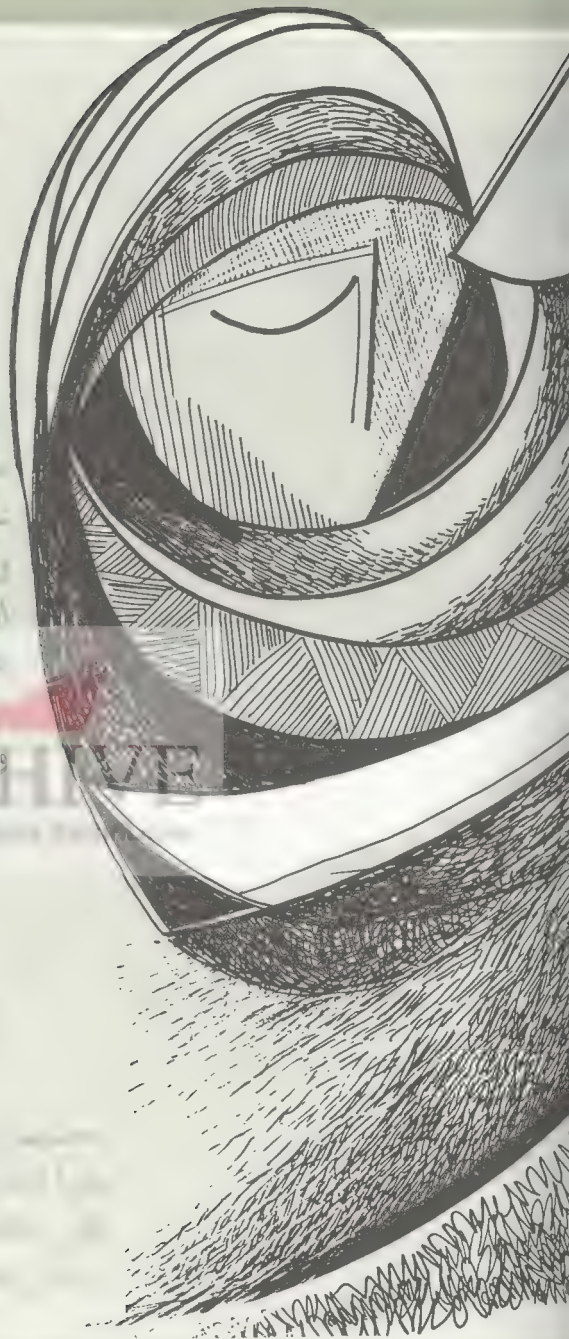
البيت من دون
البيت من دون

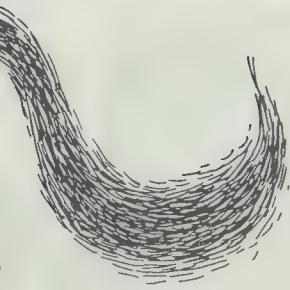
ARCHIVE

OLD DOCUMENTS

الأستاذ

حين في السواد
سبحانك اعلى الصبح
ولكن لا أذكر في ذلك
إذا سمعوا لك بالاكل والشام
صباح من دون عليك





أربع قصص السيرجون ديفيس

١- الرقصة

على أطراف في غزو الأتوم تلك الرقصة
التي جعلته يظن ان الكون يدندن؟
دولاب الكون يدور على محوره اذا سألنا

الشيء
الذي
مقابلنا

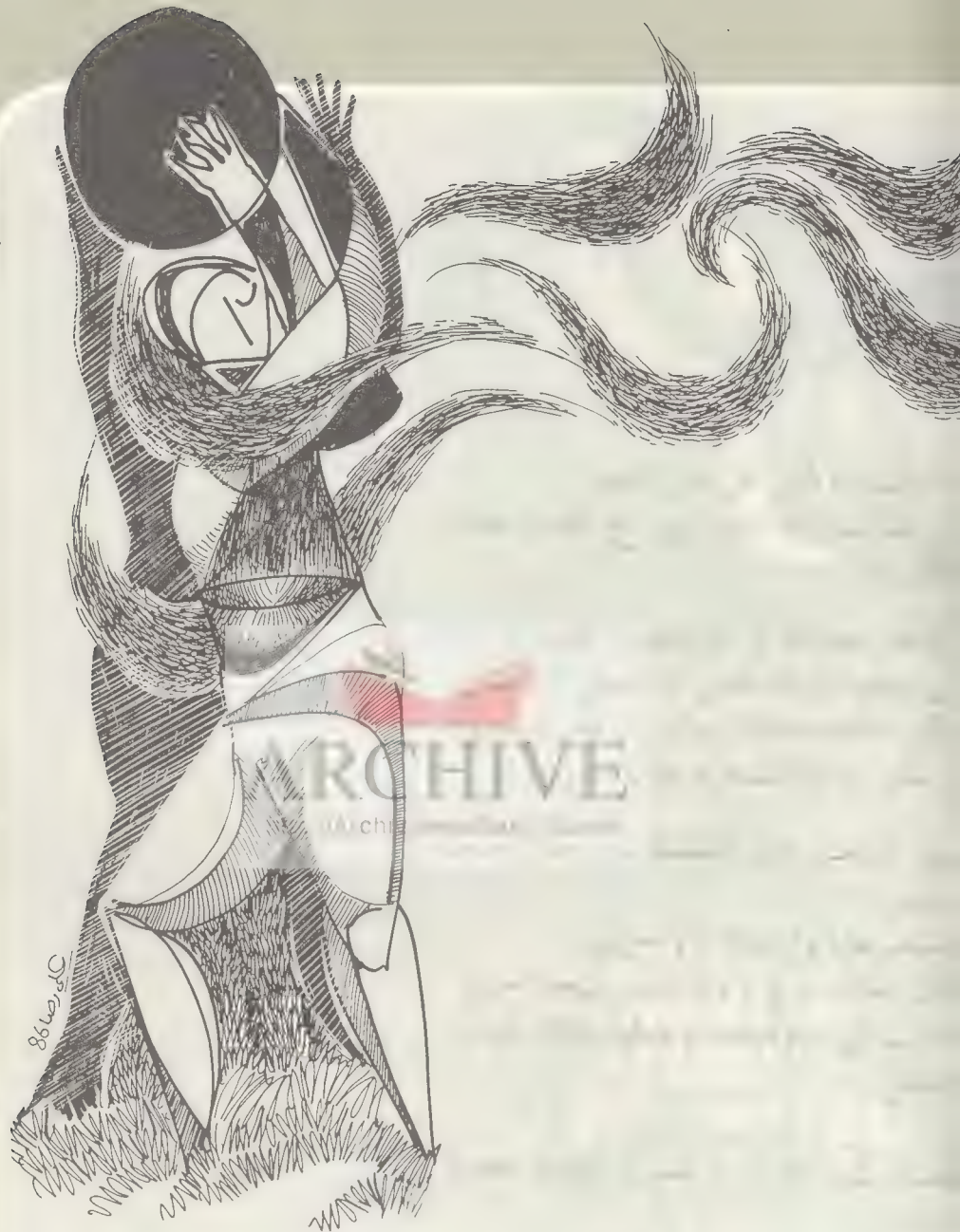
و
ARCHIVE

والذي
الشيء
يتزحلق

على
الأمر
أنه
مردس ،

المتمايل؟

ان هذا الحيوان يتذكر دائما ان عليه ان يكون

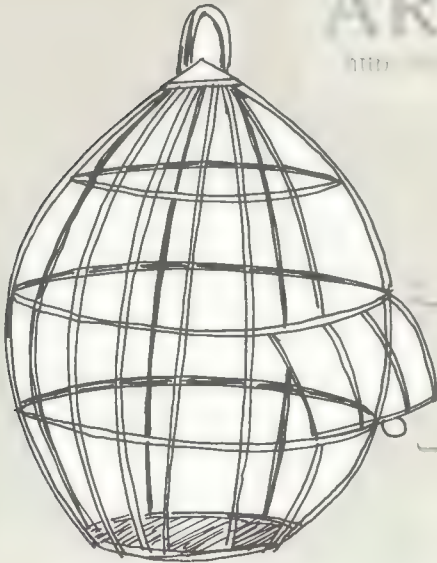


٢. الشريكة



ARCHIVE

01111



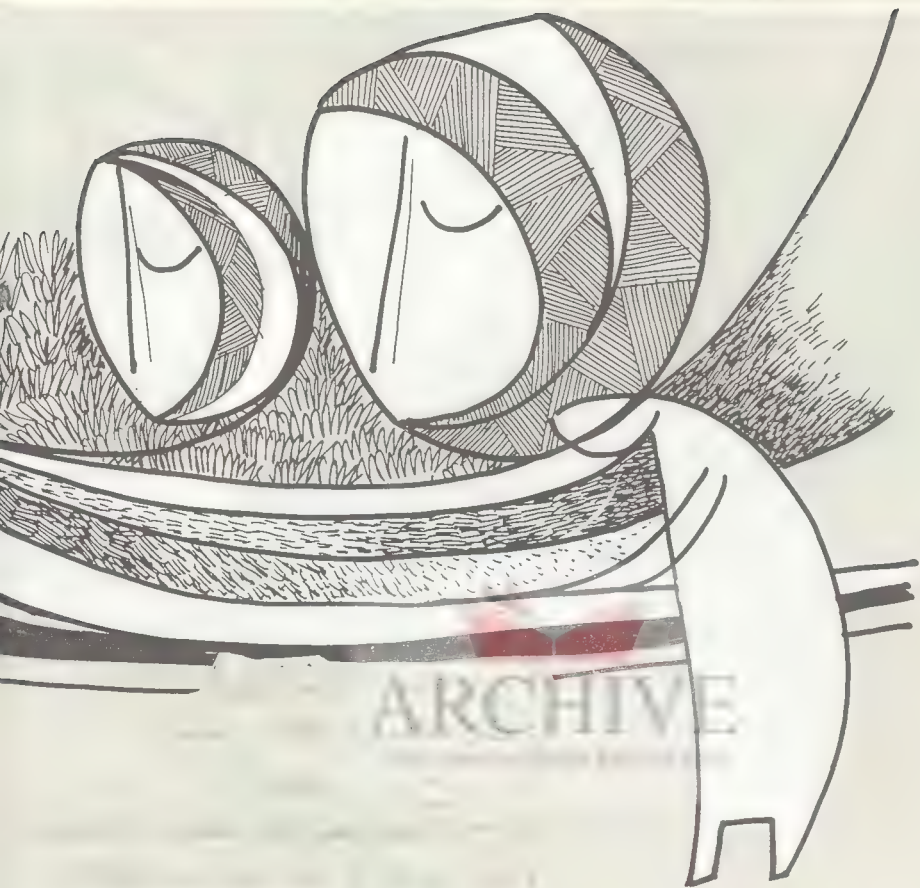
جزيرة في البحر
أحد قلمي حيا
فلا في أعمق
تلك المرأة وضعت غدا
لأن الشريك
عزفنا رقصة بأقدام متداخلة،

الموق المرحون علمونا ان نكون مغرمين
من يستطيع احتضان جسد قدره؟

الشيء بعد الصبح على الأرض المسماة
سجدة

فبنتني بعنف، ثم فعلت شيئا آخر.
تعالت ضربات نخاع عظمي عنيفة، عنف
ضربات القلب.

حفره بدمي



ARCHIVE

٣ . الطيف



ARCHIVE



الهوامش

* مقاطع من قصيدة طويلة وجدت موزعة في دفتره ملاحظات الشاعر تحمل تواريخ بين ١٩٥١ و ١٩٥٣ (احدى فترات نوباته العقلية العنيفة)، وقد رتبها واخرجها بهذا الشكل «ديفيد واغونر» David Wagonر
* ثلاثة شعراء انكليز اتهموا بالجنون.

* السير جون ديفس (١٥٦٠ - ١٦٠٩) شاعر انكليزي له قصيدة طويلة بعنوان (اوركسترا) يؤكد فيها اهمية «التناغم الموسيقي» لديمومة الكون، ويستخدم الرقص كما كان سيفعل بعده، «وليم بتلر بيتس» وروثكه هنا استعارة للاجاء ببلوغ الحركات المتناغمة درجة الكمال.

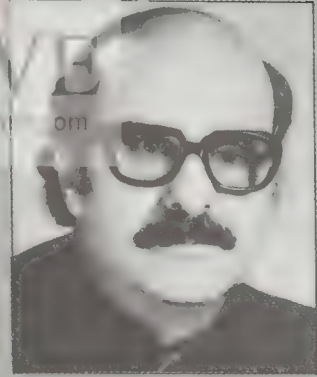
* الاشارة هنا الى الشاعر الايرلندي، وليم بتلر بيتس «١٨٦٥ - ١٩٣٩» الذي كان روثكه معجبا به خاصة بقصيدته، بين اطفال المذسة حيث يعبر بيتس عن فكرة الكمال التي يطمح اليها العشاق والشعراء والامهات والمتدينون عن طريق «الرقص» خاصة كما جاءت في البيتين الاخيرين من المقطع الثامن والاخير من القصيدة حيث يقول: ايها الجسد المتمايل مع الموسيقى ايتها النظرة المشرقة كيف لنا ان نميز بين الراقص والرقص؟

* في الكوميديا الالهية كتاب الاعراف (او المطهرة Purgatorio) يصف دانتي الاعراف بانها جبل يقف عليه المخطئون التائبون. وبعد وصوله الى قمته وجد حبيبته «بياتريس» التي اصبحت روحا من ارواح الجنة وجاءت لتقوده الى هناك وفي جولتهما خلال الجنة صحتح «بياتريس» لدانتي الكثير من افكاره السابقة عن العالم الاخر.

الطائر

تجاوز النهار منتصفه بقليل حين كان الطائر الابيض يوالي تحليقه في الفضاء الرحب منذ الصباح فوق المياه والغابة المسكونة بالرعب واشباح الموتى ولم تكن الشمس شديدة الحرارة، لكن الجو كان مليئاً بالغيار والدخان وفي الاسفل كان الاولاد المشاكسون يركضون في كل اتجاه وهم يرنون بآبصارهم متتبعين خط سيره بكثير من الحقد، معبئين بالعصي والحجارة.

انهم اولاد لم يعرفهم البتة ولم يلتق باحدهم على مقاعد الدراسة او قمم الاشجار في المتنزهات او الحدائق العامة ولم يتحدث الى احد منهم لكنه يشعر بانهم يضمرون له حقدا دفيناً مع انه يكاد يحبهم كما يحب الآخرين ولم يبادلهم الحقد بسبب الضربة المؤلمة التي تلقاها في جناحه اليسر والتي اثقلته وحولته الى شيء منهك تماماً من دون ان توهن عزيمته فقد كان مكابراً مفعماً بالعزة والانفة حتى انهم لم يميلوا الى اكل الديدان التي كانت تملأ الأرض والسم يتسلل الجميع عليها، ولم يكن يشارك



جماعة الصبيان يتربصون به، انهم يغارون من ريشه الابيض الجميل ومن هالة النور التي تحيط برأسه ويعلم ان اولئك الصبية يعملون من دون كلل من اجل كسر جناحه الاخر حتى يتمكنوا من اصطياده مثل كلب ليتباهوا امام اصدقائهم بريشه الابيض الجميل يزينون به محافظتهم وكتبهم المدرسية لذا قرر الا يسمح لاحد ان ينال منه حتى لو ادركه الموت فانه يفضل ان يموت في العلي كما تموت النسور.

مر وقت طويل حين شعر بالنار تجتاحه من كل جانب، كانت الاف الاسياخ المحمأة تحترقه، وشعر بجناحيه يثقلان ولايعودان قادرين على الارتفاع به وادرك فجأة انه لايستطيع ان يظل طائرا حتى النهاية فامامه وقت طويل قبل ان يهبط الليل ويعود الاولاد الى بيوتهم، وان مايحدث نفسه به من انه الابد ان هو الامحض حلم جميل يود لو استراح قليلا، لو وطنت

أحداً طعامه أبداً، وبقي يقاتل على ماتطرحة الغابة
من ثمار يختارها بنفسه، ويجمعها بنفسه، كانت
الغابة متشابكة الأغصان تعج بالأصوات الحادة
التي هي خليط من أصوات شجار وعريضة وصياح
ونقاشات ساخنة، ظل محلقا في الفضاء احتوى
المكان بنظرة جليلة، الغابة تحته والنهر وجماعة
الأولاد، وهم يلوحون نحوه بالعصي والحجارة
ووجع الجناح الذي يستفزّه للهبوط، وتذكر تلك
الأيام الجميلة التي قضاها هناك في الجنوب.. حيث
الشمس الجميلة والسلام المخيم والهدوء... كانت
مياه الهور هناك صافية نقية وكانت نباتات البردي
عالية كثيفة والسماء زرقاء واسراب البط ودجاج
الماء والبجع الطافي وليس من صبيان نرّقين
يطاردون الطيور الوادعة الامينة يضربونها
بالحجارة والعصي، وكان عليه ان يطير ويظهر من
دون توقف رغم الدم النازف بغزارة من الجرح....
انه يود لو استراح قليلا، لكنه... الى
خلود الى الراحة طريقا الى الله

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قدماء الارض فالنار في جوفه تحرقه بلا رحمة وهو بحاجة الى بضع قطرات من الماء وعليه ان يحط ويستريح رغم كل شيء ليواصل سفره العالي فهو لا يريد ان يموت بسهولة.

اسبل جناحيه وضمهما الى جسمه واتجه بعنقه نحو الارض، صارت الغابة تقترب منه بسرعة مذهلة وبدت له وكأنها ترتفع باتجاهه بقوة رهيبة ورؤوس الاشجار تندفع نحوه تريد ان تصطدم به وايقن أنه لو حصل ذلك فانها ستمزقه شر ممزق، خفض سرعته، دار حول الغابة دورة كاملة وهو يصفق بجناحيه دلالة الانتصار رغم الجراح ولا حظ الاولاد وهم في تربصهم الاهوج يحملون حجارتهم وعصيهم ثم سمع صياحهم وهم يهزأون به باستفزاز وقح، نظر نحوهم بكل انفة وهدوء وبلا حقد، بل انه شعر بالعطف نحوهم اذ عرف ان عليهم ان يكونوا اكثر توازنا واكثر قوة من ان ينفقوا وقتهم بمطاردة طائر اعزل مثله مثل هذا الطائر والعدة.

كان النهر الصغير يمتد تحت عذراء هبطت في الجهة الثانية منه بعيدا عن الارض، وسير في منأى عن عبثهم السخيف هذا النهر، وعبور النهر وسيكون بأمكانه ان يمشى وقتا طويلا يستعيد فيه نشاطه وحيويته، حتى لو استطاعوا اجتياز النهر فان ذلك لن يتم لهم قبل وقت طويل، وهو في كل الاحوال وقت كاف لان يحقق فيه لنفسه بعض ما يريد.

حين لامست قدماء الارض احسن براحة عميقة وبدا خفيفا وقد زال ألم جناحيه تماما، اخذ ينظر حوله في هدوء، كانت الغابة تلتف حول نفسها غير بعيد عنه، كانت هادئة، ولكنه ايقن ان الضجيج في الداخل أمر لا يحتمل حتى رؤوس الاشجار لم تكن نظيفة تماما ولم يلمح اشرا لجماعة الاولاد.. مد رأسه الى الجرح في الجناح الايسر ونظر، كانت قطرات من الدم قد تجمدت بعضها حول بعض في خيط غليظ ودبق اتلف بياض الريش الجميل، فكر في ان ينظف المكان الا انه ايقن ان ذلك سيؤدي حتما الى ان ينكأ جرحه بنفسه، فينهمر الدم من جديد، شعر في قرارة نفسه، بالفخر لانه استطاع ان يقهر ضعفه

وان يغيط جماعة الصبيان الذين لاحقوه ولم يقع في ايديهم ليحقق لهم متعة فائقة كانوا يتلهفون لتحقيقها في انتزاع كل ريشة منه.. ان عليه ان يعاود تحليله ليظل سابحا في الفضاء مثل نجمة.

انفجر الهدوء بصخب عال، كان الاولاد قد اجتازوا النهر بطريقة عجيبة واتجهوا نحو بعناد واصرار شديدين وهم يحملون عصيهم وحجارتهم وقبل ان يمتد برأسه نحو الماء احس بشيء يئز بالقرب منه، كانت عصا غليظة وقصيرة انطلقت فوقه مباشرة مثل قذيفة، لكنها اخطاته. لم يشعر ازاء احد من الاولاد بالحق وقرر ان يطير. فحسبه ان الالم قد غادر الجناح المصاب وحسبه ان النار قد خمدت في جسمه وحين هم بان يفعل ذلك تلقى ضربة في اسفل الجناح الايمن تماما. شعر بأنه سيسقط لامحالة لكنه لم يترك لنفسه فرصة ان يفكر بهذا الاتجاه، قرر ان يقاوم حتى النهاية، ان يطير مهما كلفه الامر ما عنقه في تحد جبار وزحف على صدره تركا وراءه خطا من الدم على الحشائش واسراب السحار، كانت الارض قد بدأت تهتز، لقد اصبحوا قريبا من الهدف، ووقع امامهم مثل مطارق ثقيلة، حتى انهم لم يسمروا من ستكون اسبقية القبض عليهم من يتحرك له ريشة الجناح الكبيرة وقطرات الدم على المتحولات. ابقت انهم يريدون اقتسامه حيا فسعر النار يسري في جسده من جديد... انها نار من نوع اخر بعثت النشاط فيه مجددا، رفع عنقه الى الاعلى ومدته الى الامام وضم جناحيه الى جسمه حتى تحول الى شيء صلب وقاس وصغير يشبه قذيفة وانطلق في الجو.

نسي الاولاد شجارهم ونظروا نحو الطائر الابيض، راوه يرتفع في الفضاء ويرتفع ثم يتحول الى نقطة بيضاء لامعة ظلت تدور وتدور حول الغاية. راقبوها بدهشة وهي تدور وتدور وعندما خيم الظلام على الكون والغاية تحولت النقطة البيضاء الى نجمة متألقة ظلت تدور وتدور...

نظر الاولاد المشاكسون اليها بدهشة ولم يتمالكوا انفسهم من ان ينظروا اليها بحسد.. لكنهم نسوا حقدهم ولم يعودوا يفكرون بريشة الجناح الكبيرة..

فاروق السامر



ARCHIVE

1970-1979

تقف الفتاة وراء النافذة الخلفية لاحدى غرف القسم الداخلى للطالبات الوافدات. تكتظ الغرفة، الضيقة، الباردة، بأشياءها اشياء رفيقتها التي تقاسمها الغرفة، بحيث تجعل من المتعذر على الفتاتين الشابتين ان تتحركا او تنتقلا فيها بحرية كبيرة في آن واحد، لكنها تبدو رغم ضيقها وبرودتها واكتظاظ الاشياء فيها، نظيفة، وناصعة، وحسنة التنسيق، كما يبدو على الفتاتين، التوافق

بطريقة غير مؤذية، وتواجه امامها مباشرة، في العصر الاصفر البارد، حائطاً عالياً، شاحب اللون، هو بمثابة ظهر عمارة شاهقة، يمتد عموديا وافقيا بحيث يحجب عنها رؤية السماء الغائمة من فوق، ويمنعها من معرفة هوية الابنية المجاورة يمين الحائط وشمال، ربما يلذ لهذه الفتاة الحاملة، في ظروفها الطبيعية، كما يلذ لغالبية الفتيات الحاملات، ان يتناول امامها حائط سري الابعاد، مجهول الهوية تماما يسمح بالعبور في اوقات فراغها المهلكة، لنزيف تخيلاتنا الفنية عن ماهية الجلبة الغامضة والاحتكاك والارتطامات التي تحدث وراءه. لكن امر الفتاة لم يكن كذلك. اذ كما كانت رفيقتها المتمددة على سريرها، متشبثة بكتابها او مجلتها تشبثا عنيدا وموصولا، كانت هي الاخرى قد تشبثت في هذه النافذة كالطفل البكاء الذي سلبت منه لعبة عزيزة ومثيرة. كانت تبكي منذ الصباح وقتها حين جثت وراء ذلك، وارتسمت حول عينيها هائلان زرقاوان. وتهدلت شفقتها السفلى بفعل الدموع الغليظة التي غسلتها عدة مرات فاصبحت اسد البكاء واكثر تعبيرا. رفيقتها الشقراء المتمددة، التي جثت في رتبة في السحر، والتي يبدو بعد خضراوات الزم، قد كفت عن مواساتها نهائيا لموقف تطورا اشد سوءا وتحول بكأؤها الصامت الى تضرعات خائبة، وصراخ مذعور، وافعال تحطيم. لذلك فضلت ان تتجاهل الموقف تجاهلا مقصودا، وتتصنع اللامبالاة، وتراقب من زاوية عينيها الخضراوين وهي مستلقية، افعالها وتصرفاتها عن كثب..

فتاة النافذة قد انحنت كالغصن بجذعها للامام حد الانكسار متفحصة قاع الحائط، بحيث اعتصرت بتلك الحركة، ثدييها الضامرين على عارضة النافذة الحديدية التي تتمسك بالبناء من الاسفل، وتمتد افقيا فتكون قاعدتها الضيقة. لا يبدو على الفتاة اطلاقا انها تجرب الانتحار بالطيران عبر النافذة، او تقيس زمن ومسافة ارتطام جثتها في القاع. كان فقط يبدو عليها الفضول القلق. وكان قاع الحائط عبارة عن اشدود طويل ضيق تتجمع فيه نفايات من



والانسجام.

كانت الفتاة الثانية تصنع وسادة من قطيفة رقيقة، مربعة الشكل، برتقالية اللون، وراء ظهرها وتستلقي على سريرها استلقاء مريحاً وهي تقرأ كتاب او مجلة وتسترق النظر بين لحظة ولحظة بعينيها الخضراوين ذات الحدقات الواسعة، لرفيقتها التي تقف عند النافذة.

كانت فتاة النافذة تدير لها ظهرها الهزيل الناحل

مختلف الصنوف، يشترك في تكوينه الحائط العاري نفسه، وسياج طابوق واطيء مشترك، هو بمثابة سور عازل يمتد باستقامة على طول امتداد البنائين المتقابلين. حائط العمارة العالي رغم الثقوب الكثيرة التي تنجد سطحه الفسيح، ورغم فطوره الطويلة المسودة، وثلماته الواضحة التي كساها الملح، يبدو على اهية الاستعداد للالاقاة خزرات الفتاة وحركتها العدوانية المغيرة.

في الجزء القريب الذي يمكن تمييزه من القاع الايمن المحاذي لقاع الحائط، امرأة متوسطة العمر تلف رأسها باحكام بعصابة خضراء، راحت تدور حول نفسها بذراعيها العاريين رغم البرد، وثدييها المقططين الجبارين، وتكنس بمهارة سنين العمر، بمكنسة ذات عصا طويلة، ارضية خلفية مبلطة، ربما تكون ارضية بيت من البيوت ارتفعت الرأس المعصوبة، المستقرة، الواثقة، تحت شدادها الاخضر، مبهورة، مرتجفة، وكفت عن السر مما حين سمعت الانفلاقين المتواثبين، ونظرت نحو النافذة العالية حيث تطل الفتاة على تلك اللحظة قد حطمت بحركتين، سرعيتين، لا بدغ قلقتين. على صفحة الحائط الشاهو، نصيبنا من التقطتها دون تمييز من مغارات الطبيعة الفسحة الموضوععة عند الشرفة المستوية التي يحولها العريضة للنافذة، تحوي الفلينة المستطيلة الشكل، ذات اللون الاسمر المساحل، ثلاثين تجويفا شبيهة باعشاش العصافير الفتية او فناجين القهوة شيئا فشيئا، ثلاثون بيضة داكنة توازي عمر الفتاة التي تقف وراء النافذة وهي تقذف بالبيض كالرمانات اليدوية الواحدة في اعقاب الاخرى باتجاه الحائط فتحولها الى نثار.

الرفيقة التي لاتكف عن القراءة، الخالية من هموم شبيهة بهمومها، تلاحظ انحناء الجسد الاهيف نحو الخارج وحركة يدها اليمنى المرتببة التي تعود بها في كل مرة، الى الخلف، الى مافوق الكتف ذي العظمة البارزة، ثم تندفع كالرمح الى الامام مع كامل طاقتها بحيث تجعل البيضة التي تنام في تجويف يدها محصورة بين الاصابع الرخصة، تنطلق بقوة محطمة اسار الاصابع، زاهية

باتجاه واحد لايتغير، فتصطدم وتتهشم على الحائط الشاهق في مساحة محددة، مستطيلة الشكل، توازي تماما مستطيل النافذة حيث تقف الفتاة. وقد كفت الرفيقة التي تقرأ منذ انطلاق اولى البيضات عن الملاحظة المستمرة، وسحبت بحركة لاشعورية، قدمها الصغيرة الناعمة الشبيهة باقدام الملكات فوق الغطاء المزركش، فارفعت ركبته قليلا وصنعت دون ان تدري، من ساقها المرمية وفخذها الذي انحسر عنه الثوب وتكشف، مثلثا شاهق العلو تتحطم وتتهافت قاعدته عند الغطاء المتغضن بفعل تلك الحركة المفاجئة، وعادت تقرأ من جديد وهي تبتسم وتردد في الوقت نفسه برعشة خوف خفيفة: «لقد بدأت عملية التحطيم!»

فتاة النافذة تبدو منكدة وقلقة، وربما يائسة وهي تلتقط البيضة تلو الاخرى من مغاراتها الصغيرة التي تحجبها حتى الحزام وترمي بها بحركة دائرية لا تدير نحو الحائط. لقد حفت تدريجيا



صفار البيض وبياضه قد شكل عند الحائط، خرائط واشكالاً هندسية، زلاية التكوين، وصعبة الفصل، كانت تتداخل فيما بينها وتختلط، تزينها بروعة، القطع الصغيرة المتشظية من نثار القشرة الكلسية للبيضات المنفلقة على الحائط المقيت، انغلاقاً لارحمة فيه، ولادة عنه، بحيث يعجز صمغ اشجار افريقيا ان يعيد هذه البيضات الى سالف عهدا فيما لو جهدت فتاة النافذة في ذلك. وكانت الخيوط الزلاية التي اثقلتها بعض الشيء الجزيئات الكلسية المدببة والحادة التي التصقت بها وتدلّت في نهاياتها، قد بدأت تقطر من ذلك الخليط المجبول قطرة، قطرة، نحو الاجزاء القريبة الاخرى من الحائط، ونحو قاع النفايات الداكن المنخفض. وحين استطاعت في آخر لحظة، تصويب بيضتها بمهارة، كان العصر قد شارف على الانتهاء، وعلى الحائط راح يهبط ظلام بارد، مختلطاً بداء رفيقتها المستلقية: « سوزان! استدارة كسولا. «جهدة، وتنظر مباشرة باتجاه سريرها الموازي لسرير الفتاة والورقة المطوية على الحائط. نعم، انتهت!..»

-٢-

تدور الفتاة في حضرة عصر شاحب بلون الحائط، وراء نافذة إحدى غرف الطابق العلوي من بيت ابيا الذي رحل عنها قبل سنوات عديدة. لم تكن النافذة ضيقة هذه المرة، ولم تكن تواجه حائطاً... يحجب عنها رؤية اشياء العالم، كما لم تكن تحطم اللحظة، بيضات بنفسجية اللون، تلتقطها من فناجين مدورة فلينية او خزفية، بتلك الحركة القلقة الشاقة، المرتعبة، وتلطم بها وجهه حائط ممتد ومتطاوّل، ينمي في داخلها عزلة خانقة ورهيبة، ويربي قطيعة مرة مع وجودها المزدحم بظلمة رحبة جبارة وغير مفهومة، وتطير في ارجائها اسراب خفافيش كريمة الوجوه، وكريهة الطيران والصوت. لاتفكر الفتاة التي تبدو انها تذبل الان وتياس اكثر من اي وقت مضى، باختراق هذا الحائط الزجاجي المنتصف، باندفاع طائشة ومحمومة، او بدوار متراصّ وذائب في الوقت نفسه، وسقوطها السريع البمعثّر في قاعه، بحيث تنهشم عظامها

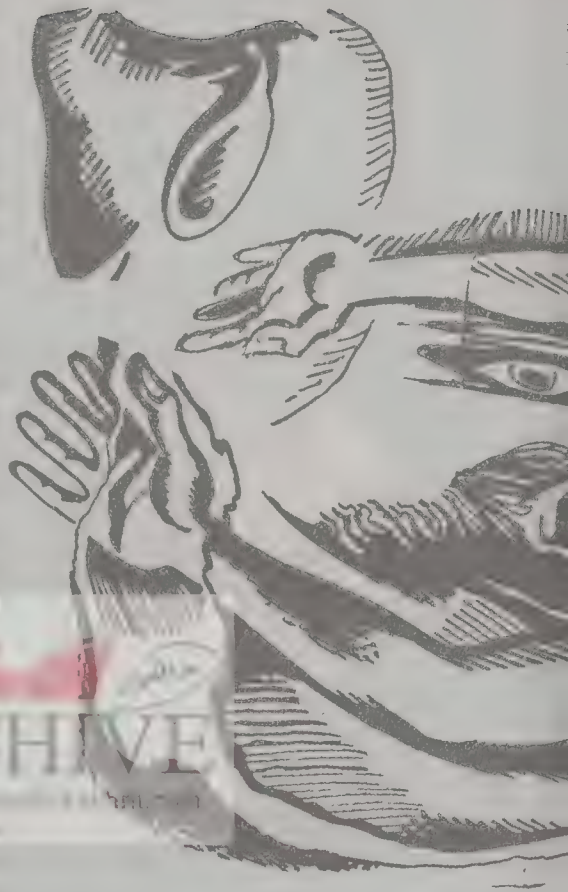
حدة تلك الحركة الالسية، وقوتها، وانفعالها، واصبحت بطيئة، باردة ليست بذات معنى، وتشارف على الانتهاء. عند ملاحظة الفتاة وهي تندفع في كل مرة بحركتها قليلا نحو الخارج، انها تكاد ان تلامس باطراف اصابعها السمراء الطويلة ذات الخواتم المتعددة، صفحة الحائط الذي ينسرح بحرية بعيدا نحو القاع حيث تكدس انواع القمامة والنفايات، غير ان الحائط يبعد عن مستطيل نافذتها وجسدها الطالع عبره حتى الخصر، مسافة لاتقل عن ثلاث ياردات، لذا فان الفتاة اذا ما رغبت ان تلامسه ايما ملامسة خفيفة، فسوف تكون قياسا لهذه المسافة مستحيلة تساما ولن يكتب لحركتها سوى الفشل. تجاوبف البيض او مغاراته الصغيرة تتخلص من مؤونتها بازرار القمصان العاجية. وحين تبقت بيضة واحدة. التقطتها اصابعها الخمس الرشيقة، ثم تروت قليلا، ودققت عند نقطة التصويب قبل ان تطلق اطلاقاً الاخرى. وكان





يتسرب عبرها بحرية بشعة وغير مقيدة. ضوء الشمس الباهر او عتمة الغروب الخفيفة. يقطعها طوليا. لوح لماع من خشب الساج لمنع النافذة من التفكك او التهشم او الانفجار. كما تؤطرها اربعة الواح اخرى. اعرض قليلا ومتسabee للوح الاول. تتهاافت عند اذيالها الكثير الكثير من خيوط الشمس الالهية. وموجات الظلام وظلال الاشجار العالية التي تحاول الاندفاع نحو الداخل فتلتطخ اشياء الغرفة بلطخات فافعة من فوق لوح الساج العريض الذي يقع فوق راس الفئاة تماما. والذي يتواصل بانشداد واتحاد باهرين وغير مرتين مع بقية الالواح الساجية الثلاثة التي تشكل مجتمعة

الرخوة الخاوية. كسيل خيوط دم رفيعة ودفاقة. ترسم عند زوايا قمها المزموم المنفرج. وعند تقبي انفها الاصيل. زهرات دموية ساحرة الحائط الذي تقف ازاء الفتاة الان بتهالك. والذي يكاد ان يلامس بخفة ونعومة. طرف انفها ذي التقبين الواسعين. او جبينها الاسمر العريض. يشكل النافذة اسزجاجية الشبيهة بواجهات المحلات التجارية. والتي تمتد مصفولة. شعاقة. لامعة. من اعلى جدار الغرفة الشرقي الى مهينه السفلى ومن اقصى يمينه الى اقصى شماله عند الركذين القائمين الزلقين البافذة. راسخة. ثابتة. لاتفتح او تغلق بالمرّة.



الاربعة، واللوح الآخر الاضيق نسبيا، تلمع لمعانا متواصلًا. وتبرق بريقًا اخذاً عبر ستارة التور المشبك الشفاف كان يبدو انها قد طليت حديثا بالدهان، وكان شعر الفتاة الاسمر المشدود الى الخلف بشريط من الحرير، وكذلك ملابسها السوداء الداكنة، قد بدت جميعها مغبرة تماما، جراء لمعان الخشب، والضوء الباهر المتموج الذي يشع من فم الفرس المفتوح على سعته مختلطا بصهيله الراعد. ومن وراء هذا الحائط، والستارة التي تهبط حتى منتصف ساق الفتاة، تستطيع الفتاة ان تشرف بنظرتها الفاحصة، على القمم العريضة لاشجار النارج المنخفضة المغروسة في حافات الحديقة الواسعة، والتي تمتد حتى مقدم جدار السياج الخارجي الواطيء، الذي يقطع امتداد هذه الاشجار المتفرقة، المتباعدة بصورة مفاجئة: وكذلك الرقاق الفرعي الضيق الخاوي هذه اللحظة، باسفلته الاسمر، ومرتفعين، يلي ذلك مداخل ابوابها، البيوت التي تقابل نافذة الفتاة، والتي تهجع مباشرة وراء فسحة الرصيف، والاسوار الامامية والوانها وتشكيلاتها، بالاعمال المعقولة ويشده الافئدة.

الشيء الرئيسي، يتميز شيئاً من كل ذلك، لامتيز هو الصفة التي بدأت تهبط على الكتف الرخو للغروب الرمادي الشاحب، فتزيد دموعها انهيارا فوق انهيار، واحزانها شلالا فوق شلالا. كانت تبدو ذاهلة خرساء، مفاجوعة، غير مصدقة، وهي تقبض باصابع طويلة مرتعشة، لصق فخذها الایسر المستدير عبر تنورتها السوداء، بورقة مدعوكة دعكا مريرا ويائسا وتردد في الوقت ذاته بمرارة وبشكل موصول: «لقد ذهب هو الآخر! لقد ذهب هو الآخر!» استدارت الفتاة فجأة كأنها تذكرت شيئاً قد نسيته تماما، ربما تخيلت انها قد سمعت صوتا يأتي من بعيد، وواجهت بنظرة صارمة، سريرها، ودولاب ملابسها، ومراة زينتها، والحقيقية الجلدية الصغيرة المهيأة، والمزروعة في ركن الغرفة، فنادت عليها جدتها من وراء الباب المغلق: «سوزان! سوزان! هل انتهيت؟» فردت الفتاة بصوت بطيء، ميت ومخنوق: «نعم، انتهيت!».

اطار النافذة، تهبط حتى سطح اللوح الاسفل، بنفس خفة الظل او الشعاع، قطعتان مستطيلتان متساويتان من قماش التور الابيض الشفاف، تكونان بمثابة ستارة وهمية للنافذة المغلقة. لاتحجب هذه الستارة الشفافة شيئاً من اشياء الغرفة، انها قادرة فقط على ان تعكس صفو النظرة الفضولية المتلصصة من الخارج، من طابق اعلى او عدسة منظار مقرب.

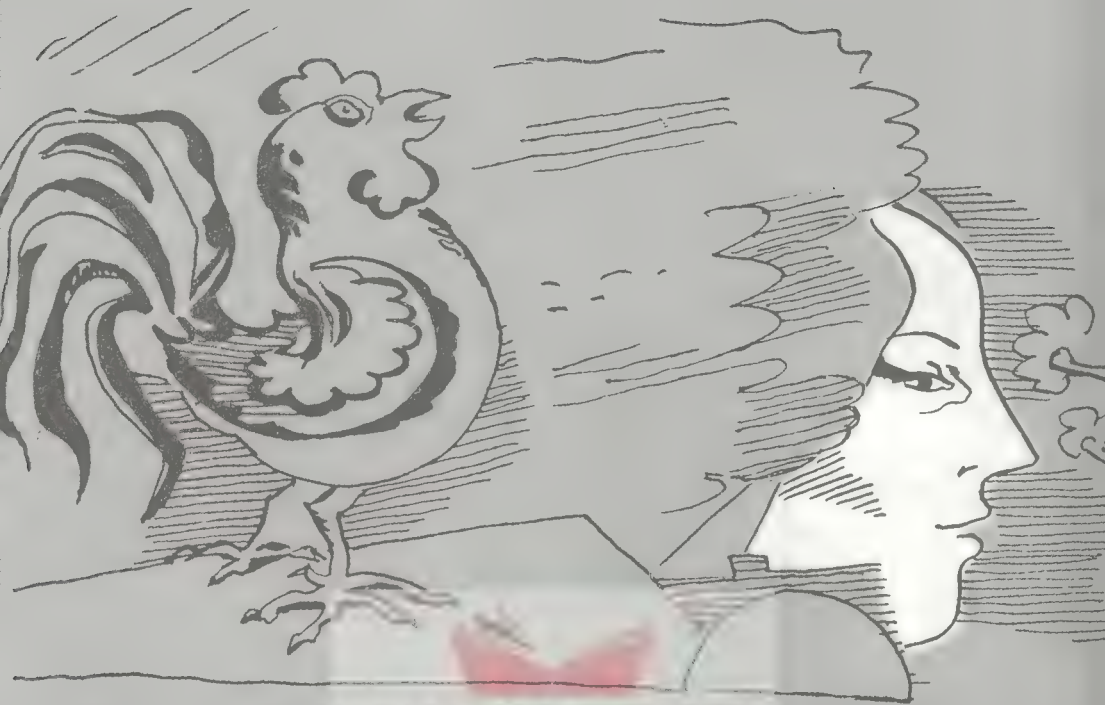
وبفضل الضوء القوي الحاد، المنبعث من مصباح على هيئة فرس ضامر، يبدو في ذروة هيجانه، ذي سهيل عال واذرع مقطوعة، والمثبت وسط احد جدران الغرفة، كانت الواح الساج العريضة

ابراهيم فحمي



جعل السجدة الصباحية حائلا بينه وبين
روية والمخال الحماسية، والاولاد الذين ليس
فيهم شيء من ايام الصفحة الاولى. الثانية. الثالثة
والوفيات وصفحة الحوادث التي عرف من فيها. ان
الذي وراء تعامد الشمس على رؤوس العابرين من
ناحية طريق رمسيس - التحرير - ليس هو مترو
الانفاق وليست هي سيارة الاسعاف انما الحصان
الذي مات واقفا (بنص السكة) ولم يبك عليه احد
سوى صاحبه فرش الصورة بعرض المنضدة
وامعن النظر فيها فرأى المارة الذين حملوه على عجل
وطرحوه على الطوار ينظرون في ساعاتهم حرصا
على موعد المباراة التي ستبدأ بعد قليل... قرب
الصحيفة وقبله. ولم يصبق عليه اسوة بالآخرين
رفع اصبع الشاهد. وتأمل المدينة التي بخلت على
الميت بصحيفة مهمة. تأمل جسده العاري. ودمه
الزكي الذي خضب قواعد اعمدة البرق والكهرباء.
ثبت صورته النهائية في عينيه واحتفظ بها عيانا
لهمسا في ايام الفتح المبارك عشم جسده الذي لم

قصا ولزقا

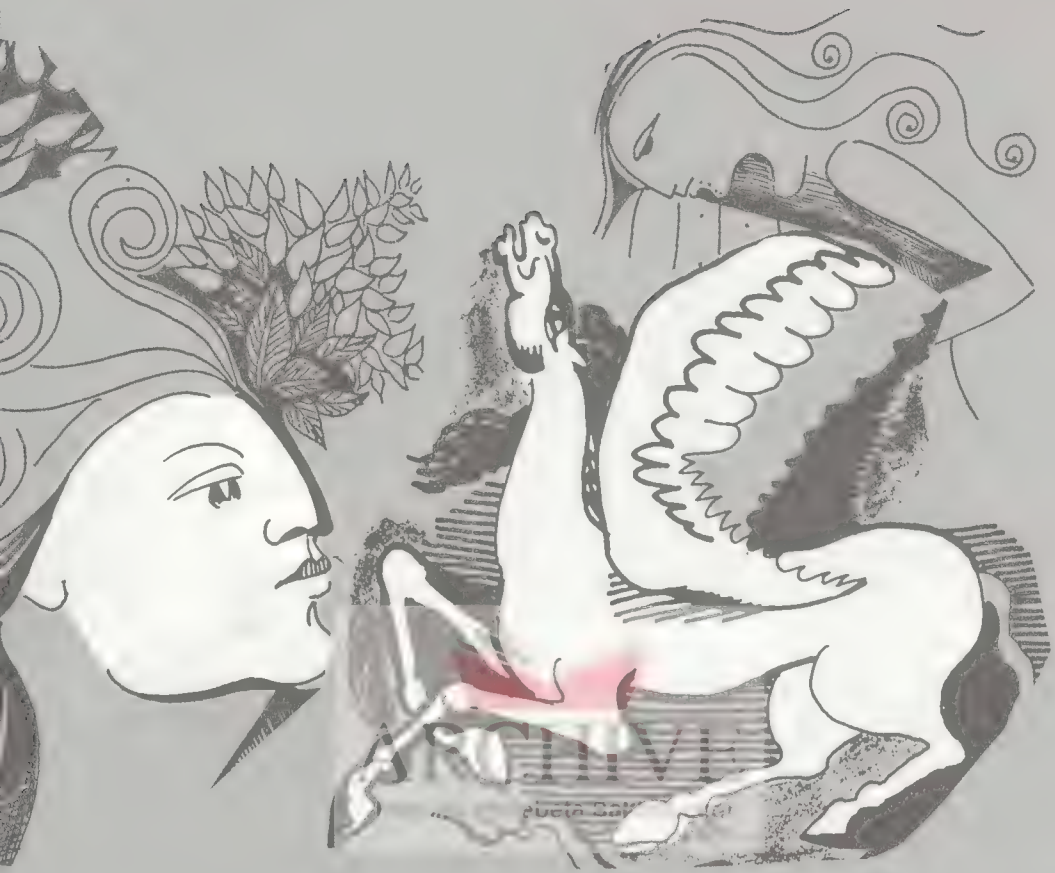


تحتسب عليه طعنة رمح أو ضربات سيف في
الذي سهل دما. ثم عض في حوافه وعلقه
خضراء من شارع الأزهر معلقة في رصيده
وعرف للمرة المئة من الصحيفات التي انقلبت في
عمر اولاده. كانت حرفة الهتاف. ورصيده
الحجارة. قد سقط نصف ميت. هناك بميدان الخليل
والذي لا يراه احد من الصورة سواء. ان بنات
المدارس اخذن من دمه. وكتبن على كراسات التاريخ
انا العائدون ثم بالبراق المجنح في كوفيته والقدس.
المغزولة وابتماساته قرب صورتين من فمه وقبلهما
جميعا ثم انتقى من الفرسان فارسا ومن الخيل ميرا
وكان اطفال المدينة مازالوا يركبون المراجيح ورواد
المقاهي يلعبون النرد. وينقسمون حيال الكرة
فريقين. وما زالت برامج الراديو على كل الموجات
لا تتضمن الخبر. وتواصل البث والرجال يختلسون
النظر للبنات الباحثات عن الاعجاب والروائح، قرب
صورة الحصان من عينيه. ورفع يده تحية له
وتحية لصاحبه وتحية للغزوات الكبرى التي
خاضها تحت الراية الموحدة ادار مؤشر الراديو

وكانت له زوجته. هدف هدف. وقال الاولاد. هدف
صفقت بيديها نزع الصورة من يده. ثم جذبتة
نحو المباراة الدائرة فلم يطاوعها والتمس نفسه في
الصورة المقابلة على الحائط وقت كان ابن ستة عشر
عاما هذا الواقف يصفق له متى سبق نور الصباح

لماذا جول؟ أم كول او هدف

تمثل الكرسي الذي يقعد عليه سرجا مطهما
وتمثل اللجام في يده رسم في ذهنه الواسع خطة
النصر باحكام غني اغنية الرماح ثم اقتحم.
فاصطدم صدره المنشرح بحواف المنضدة واكتشف
ان الواقف يصفر له ويصفق بالتشجيع انما هم -
اولاده الصغار.



بلقمه العيش باع الفرس ورحل الى المدينة وفتح من اقصاها دكاناً للعاديات الشرقية وجمل وجهه كل صباح بمراى الخيول وفتش عنها عبر المشرقين والمغربين. وفي جرائد الصباح وجرائد المساء فحلت زوجته المفتونه بالمباراة الاولاد نزعته من الحوايط صوره القديمة. بحلة السباق. غلفت الجدران بورق (الموكيت) وصور لاعبي الكرة والذي لم تنزعه منه جرحه القديم حين عرفته الخيل من الوثبة الاولى فطرحته بعرض الطريق.

سدد اللاعب كرة طاشت بعيدا من القوائم الثلاث فصرخت زوجته وصرخ - الاطفال استعار من حقيبة الحباكة مقصا فرش الصورة بعرض المنضدة قطع من الصحيفة الصورتين صورة المقاتل وصورة الحصان. وبقيت صورة الشرطي الذي

الطالع - ابوه - يود ان يمكس بالخيول من القياد. حتى لاتذل وينصحه ان يشتري الامان - فيرابط بها امام البيت وكانت التي ترسم له على صدر الجلباب. حصانا متماسكا زوجته من حلاوة وكانت حينما تعد الماء ليستحم الاطفال تبقى منه يلزم حصان السباق. فيهنز الماء من اعطافه ويتراقص من تلقاء نفسه حينما تفتح الراديو الموضوع فوق صومعة الغلال فيغنى في الصورة الدنيا الالهية التي دارت عليه وقتئذ. عندما اعتكفت القبيلة العاشقة في البيوت وتخاصمت على الكرة وانصرفت عن المرمح السنوي اقتصر بدوره على زفاف العرسان وختان الصغار ثم باع السرج واللجام واحتفظ بذكريات النصر والنياشين. في الصورة قلبه الذي قايض حب الخيل الغامر

سجل الحصان الميت مع العربات المخالفة وعربات القمامة وبقيت صورة الجندي الذي يأسر الموت وخلع ضفائر بنات الخليل. ثم رمى الاثنان بقلب سلة المهملات واشعل فيهما الحريق.

نادى على زوجته والاولاد فاجتمعوا اشار لهم على
 الفلاح الفارس المصور بين اضلاع البرواز قال لهم
 انه فرغ من فوره من طلبات الشعب على الخديوي
 وسوف ينظر من عل للحصان المصور في الصورة
 فيعرضه من اصلابه دون عناء من الذرية الصالحة
 التي عشقت اقرانها من الاناث بحرية ولم تخط
 بخيل الفرس او الروم وسيعرف انها هاجرت مع
 الفرسان وتوفيق الله صوب الامصار. فخلبت الارض
 بعقول المحاربين من اول وهلة فربطوا وحضروا

ثلاث قصص للأطفال

ترجمة: عادل كوركيس

دانكا ويانكا

ماريا ديور بكوفا

كانت العمة العنزة واقفة في الحديقة. وكانت تمسح دموعها بوزرتها سألتها يانكا:

- لماذا تبكين، ياعمة عنزة؟

اجابت العنزة:

- كيف لا ابكي، اذا كان الارنب ياكل

نبات الملفوف ليلة بعد اخرى.

ساري، انا المسكينة، اولادي!

- بان تمسكي بهذا اللص! اجابت يانكا.

- ومن يستطيع الامساك به، اذا كان سيد

الجري؟ قالت العمة عنزة ذلك ودموعها

تهمر كالطر.

- لاتبك، ياعمة عنزة، سافكر انا بشيء

ما. قالت يانكا.

وذهبت يانكا في اليوم نفسه الى بيت

الارنب، وقالت له:

- ارى انك سيد في الجري، ؟ طيب انا

ايضا سيدة في الجري، لنقس قوتنا اذن!

- لنقسها! اجاب الارنب وقد ناله

السرور.

اتفقا على ان يكون الركض من البستان

الى الجبل، وذلك في يوم غدٍ حالما تشرق

الشمس. وصلا الى البستان في الوقت

المحدد صباحا، وانطلق الارنب راكضا في

الحال، وثار الغبار من ورائه. لكن يانكا

تحفت وراء السياج جرى الارنب الى

الجبل وهناك وجد دانكا.

- ماذا، اجئت الان؟ قالت له وازافت:

اني انتظرك هنا منذ مدة طويلة.

استغرب الارنب. كيف يكون هذا

ممكنا؟ كان يعتقد ان يانكا هي من يقف

نفسه، ولكن كيف لا يصدق عينيه؟

- لنذهب مرة أخرى! قال الارنب.

- حسناً هيا! قالت يانكا.

وهكذا اخذ الارنب يركض من
البستان الى الجبل ومن الجبل الى البستان،
وركض من الصباح الى منتصف النهار.
كان يحطم الجسم ورجلاه مكسرتين.
واخيراً. وقع عند السياج وهو يكاد
يختضر.

- اني استسلم. انك تركضين احسن مني
حقاً. اخ، ياللعار عندما سيعرفون هناك
في الجبل ان بتنا سبقتني في الركض! قال
الارنب.

- لن يصدقوا، اذا وعدتني.. قالت
يانكا.

- تريدان! قال الارنب.

- انك لن تأتي لاختذ نبات
الارنب العذراء للعمة العنزة.

قالت يانكا.

- اخ.. هذه خسارة! تحسر الارنب

واضاف: ولكن ما العمل؟ اعدك،

وهكذا انقذت كل من يانكا ودانكا العنزة

من الجوع.

- لماذا اردت ان تتسابقني مع الارنب؟

سألت دانكا عندما ذهبتا في المساء الى

الفراش..

- حسب حكاية القنفذ، الاتذكرين؟

قرأتها الوالدة لنا في مرة من المرات اجابت

يانكا واستدارت على جنبها الاخر لتنام.



امامه، هكذا فكر مع نفسه
يعرف ان ليانكا اختاً هي دانكا، وانها
تشبهها لحد الشعرة.

- لنركض مرة ثانية! قال الارنب.

- لنركض! قالت دانكا.

جرى الارنب ولم ير اي شيء من حوله
بسبب سرعته الكبيرة. ودانكا لم تفعل
شيئاً غير ان تحتفي وراء الشجيرات.

وقفت يانكا امام سياج البستان:

- الان جئت؟ قالت له وازافت: اني
انتظرك هنا من مدة طويلة.

وقف الارنب مذهولاً. لا يريد ان يصدق



بوحينا نيمتسوفنا

حكاية الابهام

ولم يكن هناك اي معبر ، فكيف الوصول الى السلة الا ترى ! اخذ الابهام معلقة خشبية من السلة وانزلها الى الماء وجلس فيها الى ان انزلها الى الماء. سحب السلة الى السلة عبر الضفة الاخرى.

الماء في الحقل ، حيث كان ابوه يحرق ، بدا ينادي من بعيد : « ابتاه ، ابتاه ، ها انا ذا احمل اليك طعام الغداء ! » ، لكن الاب لم يسمع صوته ، وعدا ذلك فإنه لم يكن يعرف انه قد وُلِدَ له ابن ، ولم يكن ليصدق ان وليده يجلب له الطعام بعد ولادته مباشرة . - لم يتوقف الابهام عن النداء حتى وقف قريبا من الاب . تطلع الوالد الى ما يظنون من حوله . وهنا شاهد سلة تقف وراءه ، لكنه لم يشاهد الابهام . اخذ الوالد يستغرب من امر السلة التي جاءت لوحدها الى الحقل . تطلع اليها ، وهنا شاهد الابهام للمرة الاولى . واخبره

كان في مرة من المرات زوجان ، ولم يكن لهما اطفال . وعندما تحب الزوجان ذات مرة لحرارة الحقل . وقد في تلك الاثناء ، ابن ولم يكن اكبر من السلة . لذا سمته الام بالابهام حاك . وكان هذا طفلا غريبا ! فما ان ولد حاك كان كل ركن من الاركان ، وعندما حل وقت الظهيرة كان ينادي على امه : « اماه ، اماه ، ضعي لي طعاما لاحمله لوالدي الى الحقل ! » تعجبت الام لامر هذا الابن الغريب ، ومع ذلك فاشفاها لم تكن ترغب ان تأمنه الطعام الا بعد الحاحه ، وهكذا وضعت الطعام في سلة وهي تضحك . ويال للعجب ! رفع الابهام السلة الى مافوق رأسه وخرج بهاراكضا الى الحقل . لم يكن احد ليراه من تحت السلة . وهكذا بدا الامر كما لو ان السلة تسير لوحدها في الطريق . - لكنه الآن وصل الى الجدول ،



«وكيف ستقود الثيران، يابني، اذا كنت غير قادر على حمل السوط». ضحك الوالد منه.

«سأقودها بدون سوط اذن»، اجاب الابهام وقفز بلمح البصر الى اذن الثور ودخلها واخذ يصيح بكل مايملكه من قوة صوت: «هوى، هاي، هوى!» لدرجة ان الصوت ارعد في رؤوس الثيران، حتى

بأنه ابنه الوليد، الوليد صباح هذا اليوم. «ولدت صباح هذا اليوم وها انت تحمل لي طعام الغداء، آه، انك ابن غريب الخلق!» قال الوالد وضحك. ثم جلس يتناول طعام الغداء. عرض الابهام على والده ان يحرق الارض اثناء تناول الاب طعام الغداء، وطلب السوط من ابيه حتى يقود الثيران به.



الابهام، بعد ذلك تماما، قفز الابهام كالاطلاقة من اذن الثور وهرول الى ابيه ليهمس له بأذنه: «ماعليك الا ان تبغني بثمان معقول. ولا تخف عليّ ابدا، سأعود اليك مبكرا، وعليك ان تبغنا».

دفع التاجر خمسة «سكودات»، اخذ الابهام ووضع في جرابه وذهب الى بيته. سار الاب ورائهما على مبعدة منها اخذا بكلام الابهام: لم يكن يعرف السبب حتى عثر في الطريق على سكود جديد بعد سكود اخر والتي كانت تتساقط من جراب التاجر.

عندما وضع التاجر الابهام في جرابه، احس هذا التاجر في الجراب الى ان فرغ الجراب. خرج هو نفسه من الثقب وذهب وراء ابيه مسرعا الى البيت.

وصل التاجر الى بيته وصرخ على زوجته من البوابة: «هي، يازوجتي ستندهشين للحارث الذي جلبته لك: - انه فتى ضخم جدا!».

وبينما هو يمد يده الى الجراب ليخرج الابهام والنقود، حتى اصابه العجب، -

الجراب صقيل كالزجاج - فارغ من اي شيء! - ظل التاجر فاقدا رشده (مبهوتا) لهذه الاعجوبة، في حين اخذت زوجته، وقد رأت كيف يبحث عن الحارث في جراب، تضحك منه.

انها راحت تركز صعدا ونزولا بحيث ان الابهام حرث في فترة الغداء اكثر مما حرثه الاب طوال ما قبل الظهر.

وكان هناك، بالقرب من الحقل الذي يحرثه الابهام، طريق رئيسي، وصادف ان مر من هناك وفي هذه الاثناء تاجر عربي من المدينة، كان عائدا من السوق الى بيته عندما شاهد كيف ان الثيران - حارثا - لوحدها، اثار ذلك دهشة شديدة. اكثر فأكثر كي يراقب الثيران السجينة من كذب. وهنا بالذات سمع صوت الابهام وكيف يدفع بالثيران دفعا. تسمع مندهشا من اين يمكن لهذا الصوت ان يأتي الى ان سمع: «ها انا ذا هنا، في اذن الثور!» - ولا عجب انه رأى الابهام هناك - اعجبه هذا الحارث الصغير جدا، وتمنى ان يكون له مثله، يقود الثيران بشكل سريع ويأكل القليل، ذلك لان التاجر كان بخيلا. «ولماذا تريدني ان اكون في خدمتك؟» سأل الابهام. - «ولماذا لا اكون اذا سمح الوالد لي بذلك!» اجاب

كيف لعبت

السكاكين و الشوكات كرة القدم

- للسكاكين ○ من الصعب قول ○ هل تذكرون؟ ○ نعم، نعم،
خط كبير ذلك فالشوكات اقل من قوا الملعب وكان الحكم
ياسيدي هذا شكل ممتاز في الملعب يصفرباستمرار.

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

اخرى - بالقطع فهم في الواقع اولاد
حادون.

لقد تم اختيار مكان اللقاء في اعلى
غرفة من البيت، ذلك لانهم يحسبون
حسابهم مع حضور جمهور قياسي.
ستجري اللعبة على البساط المورد، الذي
تم تنظيفه بعناية لهذا الغرض. ولأن
المكنسة مشجعة كبيرة لهذه اللعبة
الرجولية، لذا فإنها تعني بالرياضة.
امامنا الآن دقائق معدودة على بدء

يتم الآن في بيت من بيوت شارع
الشمس الاستعداد لحدث رياضي هام،
حيث سيتقابل فريقا السكاكين (دوكلا)
مع فريق نادي الشوكات الرياضي. في
لقاء بكرة القدم. ينتظر لهذا اللقاء ان
يكون هاما. فالشوكات على مستوى
تكنيكي اعلى، وكيف لاتكون كذلك اذا
كان لدى كل شوكة ثلاثة ارجل. ويشاع،
اضافة الى ذلك، ان لياقتها جيدة. اما
فريق السكاكين فهو متفوق - من ناحية

المباراة. المدرجات مملوءة. مازال لاعبو
كلا الفريقين في منازعهم. تقوم الشوكات
بمساج لارجلها، بينما تستمر السكاكين
بشحن نفسها.

الآن بالذات، ارتفع صوت صافرة
الحكم، تم اختياره على ارض الملعب، من
قبل كلا الفريقين. لقد تم الاتفاق على ان
يكون الحكم هو القدر باينيك، ذلك لانه
يصفر بشكل عظيم. هاهما الفريقان
يهرولان على ارض الملعب، يستقبلهم
تصفيق الجمهور الحاشد. يصافح رؤساء
الفريقين الحكم ويتبادلان الهدايا. الحكم
يقترح، الشوكات تربح التعة لانتها
هدفها عند الأريكة (القدر) مليدة

الشوكات ستلعب من الأريكة الى
(البوفيه) وستلعب السكاكين في
المعاكس، من البوفيه الى

الكرة وسط الملعب. وكل شيء مهيا،
صافرة الحكم و.. انتبه! يدخل لوح
اللحم الى الملعب راكضا ويسقط على
طول الملعب حتى الهدف الثاني. امسكوه!
ابعدوه، هذا ماتصرخ به المدرجات.

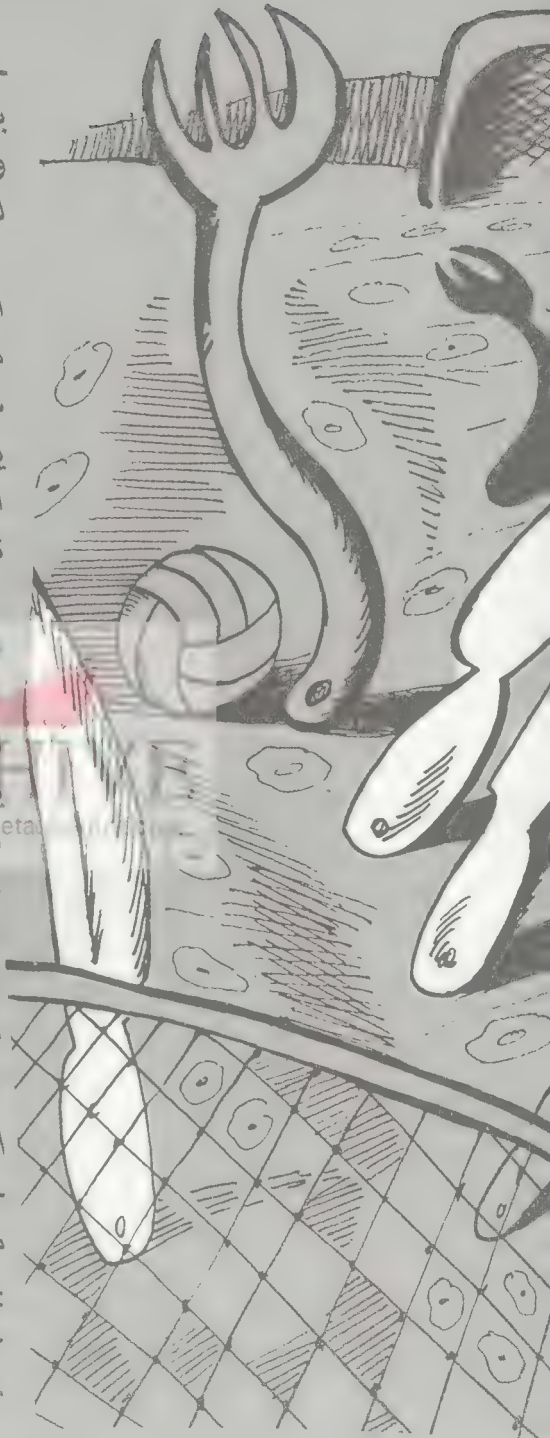
هاهو الحكم باينيك يأتي راكضا، انه
يصفر بقوة كبيرة ويقول بحدة: «لأبد من
الطردي! اني اعاقبك، يالوح اللحم،
بالطرد من اللعبة».

- «ليكن، فاننا لالعب» اجاب لوح
اللحم.

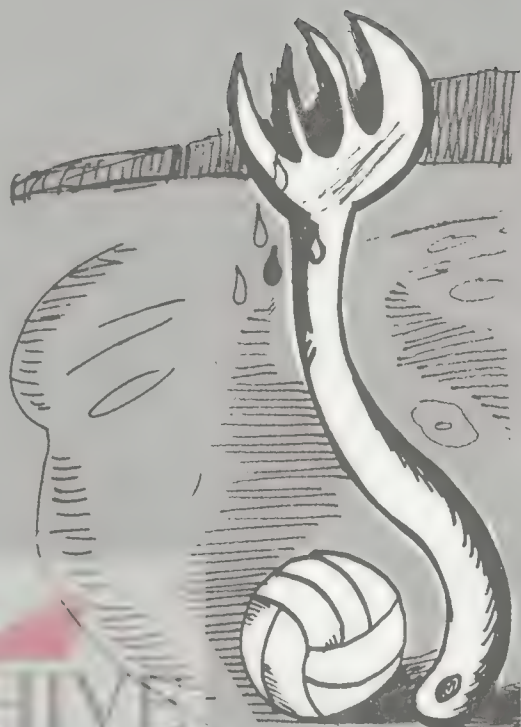
- «اتعترض علاوة على ذلك؟» غضب
باينيناك و اضاف «سأطردك من الملعب،
وسأسجل اسمك في دفتر الملحوظات،
لعلمك!»

جلس لوح اللحم وراء هدف
السكاكين هادئا، ذلك لانه اراد ان يجلس
هناك من البداية، لكي يرى كيف تقتنص
شباكهم الكرات، حيث ان لوح اللحم
يشجع فريق نادي الشوكات الرياضي منذ
ان جرحته احدى السكاكين عندما كانت
تقطع عليه لحما لاكلة البيفتيك.
اخيرا. بدأت المباراة بعد هذا الحدث.

هناك الكثير من الفاولات» ولكن اللعب
غير خشن. لم مهاجم وسط فريق
المدافع من الذات، «باصا» طوليا انه
يسير نحو هدف الفريق المنافس ويجاور
احد المدافعين يدور بحيلة فنية حول
المدافع الثاني وهاهو الآن واقف وحيدا
امام حارس المرمى. انها لحظات خطيرة.
كيف يعالجها حارس مرمى سكاكين -
دوكللا. اوووو! لقد هجم على رجل
المهاجم وعض ربلة ساقه. لقد تم رد
الخطر. الشوكة المعسوزة على الارض.
حارس مرمى السكاكين يضربها على
مؤخرتها - حركة رياضية بارعة - ولكن لن
يجني من ذلك شيئا، ستحسب ضربة
جزاء. نعم، هاهو الحكم باينيناك يتقدم
لمعاقبة الرقم احد عشر كما توقعنا ذلك.



اللحم بفرح . وهكذا اصبح فريق نادي الشوكات الرياضي في المقدمة اذن، لكن اللعب مازال مستمرا الكرة وسط الملعب، يحرك احد مهاجمي دو كلا الكرة . . بديع! ضربة غير متوقعة، من منتصف الملعب . . وتحقق هدفا. غير معقول. انه التعادل! جاءت الضربة وكأنها من ابجديات كرة القدم. تتحمل الذنب في هذا الهدف القديسة حارسة مرمى فريق نادي الشوكات الرياضي بالطبع. ذلك لانها لم تتابع اللعب، فقد كانت، وفي هذه اللحظة بالذات، توزع تواجيعها على عبورها للمعبيين بها من مجموعة ملاعق القهوه



التي تتجلى في، تعاد الكرة الى منتصف الملعب. ترسلها حارسة المرمى بضربة عملاقة، ولكن ماهذا! الكرة تتوجه دون التمكن من ايقافها، فوق المشاهدين الى الشباك، ياللفضيحة! تراك، تراك والف تراك هكذا تحول الزجاج الى الف قطعة. شمر الحكم بابيناك عن قدميه، بينما هربت السكاكين والشوكات والقذور وكذلك الرفوف الى اماكنها من المطبخ والبوفيه. . وهكذا انتهى ذلك الحدث الرياضي الهام. وانا اعتقد ان هذا التصرف لا يحمل روحا رياضيا قط. فإذا قمت بفعل خطأ ما، فاني لاهرب منه.

ايها الاصدقاء الرياضيون انظروا الى الصراع مثير حقا، ينصب المدافع اليمين لفريق نادي الشوكات الرياضي المعروف بالمدافع الكرة على الزهرة الصفراء من نقش البساط، حيث منها ترمى رمية الجزاء. ان ضربة هذا العملاق ضربة مدفعية وهامي الكرة ترتجف في مكانها من الخوف. انه يتقدم. ضربة رائعة في الزاوية اليمنى العليا، انه «كول» نعم، يا اصدقاء «كول» المدرجات ترعد «كول».

«دو كلا. . طق»، بهذا يصرخ لوح



خورخه لويش بورخس

ترجمة: نهاد حايك



ARCHIVE

by Almazaneta

حكاية روزنبدو خواريز

كانت الساعة تقارب الحادية عشرة ليلاً، وكنت في الخمسرة الواقعة عند تقاطع شارعي بوليفار وفنزويلا الرجل في زاويته اوما اليّ بالاقتراب. كانت تنبث من شخصه سطوة اكيدة لذا امتثلت له فوراً. كان جالساً الى احدى الطاولات الصغيرة ولم افهم لماذا شعرت بأن وقتاً طويلاً مر على جلوسه امام كأسه الفارغة. لم يكن صغير الحجم ولا كبيره وتبدو عليه ملامح جرفي شريف ات من الريف شارباه الرماديان غير كثيفين. وهو صرد كسائر اهالي بويش ايرس لذا لم يخلع عنه البونشو⁽¹⁾ دعاني الى

تناول شيء ما معه. . . جلست وبدأ الحوار. حدث ذلك في الثلاثينات. قال لي الرجل: - أنت لاتعرف عني الا اسمي، اما انا فأعرفك ياسيدي انا روزنبدو خواريز. لاشك ان المرحوم باريدس حدثك عني. هذا المعجوز كانت له نزواته. كان يحب الكذب لا للايقاع بالناس بل لاضحاحهم. وبما انه ليس لدينا مانفعله، سوف اروي لك ما حدث فعلاً تلك الليلة عندما قتل كورالير و انت ياسيدي كتبت ذلك في رواية، انا لاحسن تقديرها لكنني اريد منك ان تعرف حقيقة القضية.



ARCHIVE

epeta.sakhril.com

اي حال كانت دائما تتحدث عن
أهلها في الأوروغواي. نشأت
بسرعة كالأعشاب البرية. تعلمت
القتال بواسطة قطعة من الخشب مع
الصية الآخرين. لم أكن أعرف بعد
كرة القدم التي كانت رياضة
الانكليز.

ذات مساء في الخمارة استفزني
أحدهم وكان ملقبا بغار منديا
ودعاني لمبارزته كان ثملا فتظاهرت
بعدم سماعه لكنه أصر. خرجنا معا
كنا مازلنا على الرصيف حين استدار
وفتح باب الخمارة وقال متوجها الى
الحاضرين:

توقف برهة وكأنه يستجمع ذكرياته
ثم تابع:

- ثمة أشياء لانفهم أسباب حدوثها
الافيسا بعد تدريجيا ومع مرور
الزمن. ماحدث لي في تلك الليلة له
جذور بعيدة. نشأت في حي
مالدونادو الواقع مابعد فلورستا وقد
كان مكانا لجمع القمامة ثم ردم.
فكرت دائما بوجود عدم إيقاف
عجلة التطور. المهم، ان الانسان
لايختار مكان ولادته. لم أحاول
معرفة من هو ابي. امي كليمتينا
خواريز كانت امرأة طيبة تكسب
خبزها من عملها في كتي الشاب.
اعتقد انها كانت من منطقة

- اطمئنا ساعود بعد قليل.

كنت قد تزودت بمدة. قصصنا
ناحية المجري على مهل وكل منا
يراقب الآخر بطرف عينه. هو
يكبرني بيضع سنوات. كانت لنا
جولات قتال سابقة وشعرت بأنه
سيقضي علي هذه المرة. سرنا معا هو
على الجهة اليسرى من الدرب وانا
على الجهة اليمنى. تعثر غارمنديا
بسلك حديدي قديم وماكاد يهوي
الى الارض حتى انقضضت عليه من
دون تردد جرحت وجهه ثم تجاهنا
جسما لجسم الى ان سددت له طعنة
كانت الاخيرة. ولم لاحظ انه قد
جرحني هو الآخر الا بعد حين.
بضعة خدوش فقط أدركت يومها
نسه ليس من الصعب ان نقتل
نسانا او ان نقتل الساقية كانت
نسيل في المجري. ولكي اكسب
لوقت اخفيت الجثة خلف فرن
لقرميد وبسفاهة كلية انتزعت من
صبعه خاتما ذا حجر كريم كان
لايفارق اصبعه ابدا. وضعته في
اصبعي واعدت قبعتي بثقة الى رأسي
وعدت الى الخمارة. دخلت بكل
هدوء وقلت:

- حسنا. انا من عاد.

طلبت كأسا اذ شعرت بحاجة الى
الشراب. عندها نبهني احدهم الى
بقعة من الدم على ثيابي كم تغلبت في
الفراش تلك الليلة ولم اغف الا مع
الفجر. بعد الظهر اتى جنديان والقبيا
القبض علي. امي - رحمها الله -
صاحت باعلى صوتها. اقتاداني كأني
مجرم. قضيت نهارين وليليتين في
الزنازة. لم يأت احد لزيارتي الا



رأيت احصنة مربوطة بالسباح
وفي المدخل جموعا محتشدة وكأنها في
مجلس انتخابي. الدون نيكولاس
الذي كان يتناول المتة. انتبه اخيرا
الى وجودي. وهدوء تام قال لي انه
سيرسلي الى مورون حيث يجري
التحضير للانتخابات. اوصى السيد
لا فيريي، على ان يخضعني للتجربة
كتب الرسالة شاب يرتدي الاسود،
يعرف بأنه ينظم قصائد حول سواد

مع
ميرت

الورقة

مصدر افادة. بالطبع كنت في قبضة
الشرطة. ولو لم اكن اخذه السلطة
لزوجوني في السجن لكنني اصبحت
مقداما وواتقا من نفسي.

نبهني لافييري الى انه يطلب
الطاعة وان بإمكانني ايضا ان اصبح
حارسا خاصا. وقد فعلت ما طلب
مني. واستأنفت بنقصة رؤسائي في
مورون كم في الحي الذي اسكن
فيه واصبح لي دور فاعل في
الانتخابات امارسه في اجتماعات
العاصمة والضاحية. وقد شهدت
العمليات الانتخابية في تلك الفترة
اضطرابات اوفر عليك مشقة سماع

ويس ايرالا وهو صديق مخلص
لكنهم لم يسمحوا له بمقابلتي. وذات
صباح ارسل مفوض الشرطة في
طلبي. كان جالسا على كرسي حدي
الي وقال:

- هكذا اذا. - انت الذي اجهز على
غارمنديا؟
فأجبت:

- بما انك تقول ذلك.
- عليك قول سيدي المفوض. هذه
لا فائدة من التذاتي معي. هذه
افادات الشهود وخاتمة السدي وجد
عندك. هيا وقع هنا على اعترافك
الكانس.

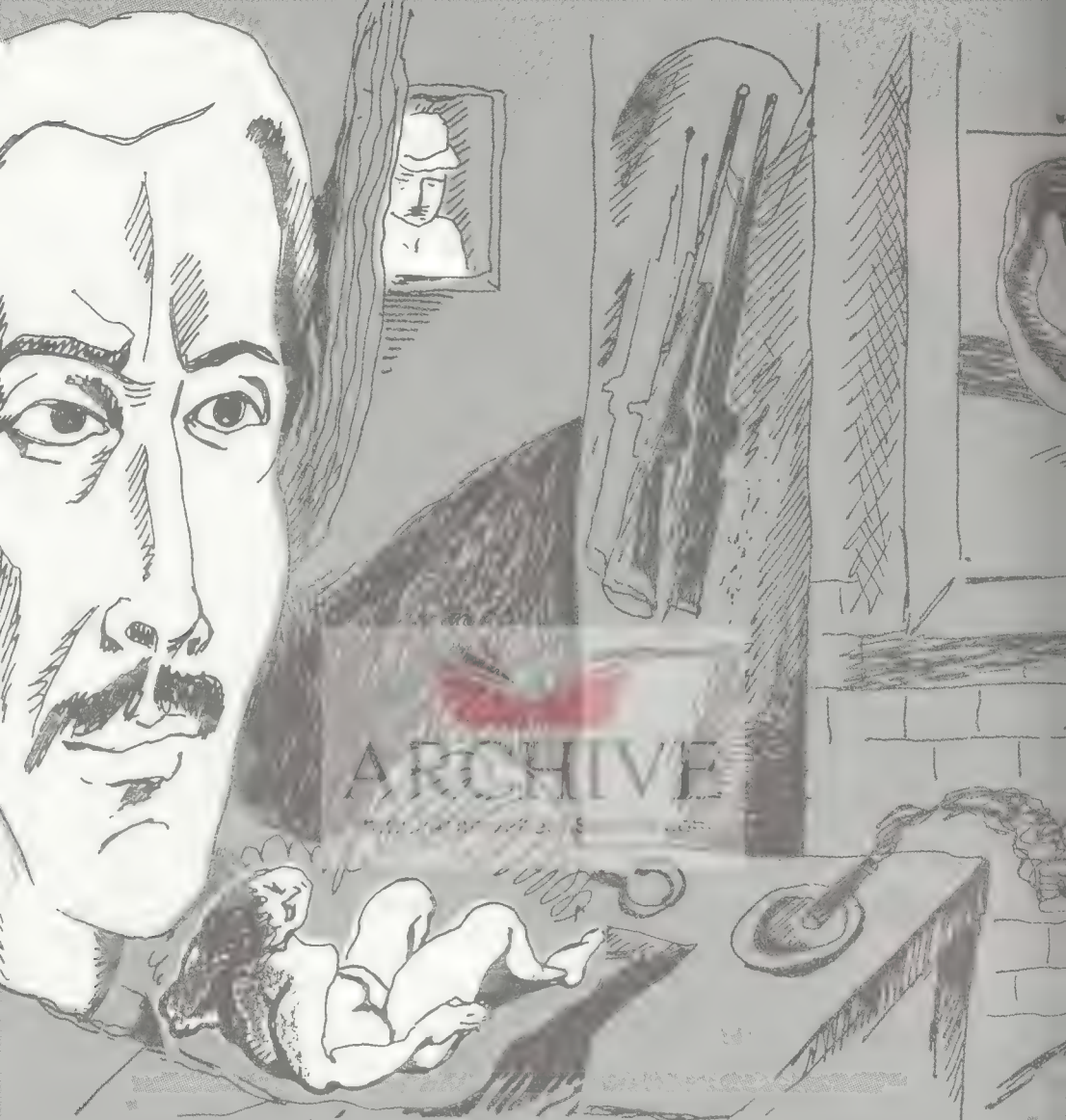
غمس ريشته في محبرته ووجهها الى
ونجحت في ان اقول له:

- دعني افكر سيدي المفوض.
- امهلك اربعا وعشرين ساعة
لتفكر مليا، في الزنزانة. لا اريد
استعجالك. اذا لم تحكم عقلك.
اعرف بانك ستقضي مدة في الظل في
شارع لاس هيراس بالطبع لم افهم
شيئا من كلامه

- اذا اعترفت ستطلق سراحك بعد
ايام. ومن ثم ابعدك من هنا. وقد
تعهد الدون نيكولاس باريدس بأنه
سيبتدبر امرك.

بقيت في الاسر عشرة ايام. الى
ان تذكروني اخيرا. وقعت على كل
مايريدون ورافقتي شرطي الى شارع
كابريرا.

روايتها. فأنا لم اطق ابدا
الراييكالين المعلقين بأذيال اليم ،
حظيت باحترام الجميع. ووجدت
لي امرأة وحصانا اصيليا اشقر.
عاشرت محلات القمار وتعاطيت
المسكرات.
نحن المسنين نكثر الكلام، ولكن



ARCHIVE

العدد ١٧٣ - ١٩٩٥

- أجل. اني على علم بذلك. وهو
اشد ال اغيليرا رداة.
- رديء ام لا، اصبح شأنه معي
الآن.
فكرت قليلا ثم قلت له:
- لا احد يمكنه اخذ شيء من احد.
واذا تركتك لاكارلدا فذلك لانها

يسمح لاحد بالتدخل في شؤونه.
فصدي ذات صباح وقال لي:
- لاشك بأنهم اخبروك ان لاكارلدا
تركنتي. وقد ذهبت مع روفينو
اغيليرا.
كنت قد سمعت بالامر في مورون.
فأجبته:

وصلت الآن الى ما اريد قوله.
لست ادري ما اذا حدثك عن لويس
ايرالا. انه صديق قل امثاله. هذا
الرجل المسن لم يتوان يوما عن العمل
وقد احاطني بالحنان. عمره لم يتعاط
مع اي لجنة. كان يعيش من مهنته
نجاحا. لم يتدخل في شؤون احد ولم



تحب روفينو وانك لم تعد تعني لها شيئا .
ولكن ماذا سيقول الناس عني؟
حيات؟
- اتضحك بأن لا تفعل المشاكل بسبب ماسوف يقوله الناس وبسبب امرأة لم تعد تحبك .
- انا لا اكترث لها . والرجل الذي يفكر في امرأة اكثر من خمس دقائق ليس بـرجل لا كازلدا عديمة المروءة . فقد قالت لي في اخر ليلة قضيناها معا اني ابدو مسنا .
- قالت لك الحقيقة .
- لا تجرح الا الحقيقة . لكن روفينو هو من يهمني الان .
- اجترس . لقد شاهدت روفينو في المباراة . انه بطل .
- اعتقد اني خائف؟
- اعرف انك لست خائفاً . ولكن فكر مليا . فيما ان تقتله وتزج في السجن ، واما أن يقتلك وتزج في القبر .
- ربما . قل لي ماذا كنت ستفعل لو كنت في مثل هذا الموقف؟
- لست ادري . لكن حياتي ليست غموضجية . لقد قبلت بأن أصبح عميلا انتخابيا لكي اتجنب السجن .
- ليس واردا ان أصبح عميلا لاي شيء . ثمة حساب يجب ان اسدده . هذا كل شيء .
- اذا استخلفت لنفسك المتاعب من اجل مجهول ومن اجل امرأة لم تعد تحبك .
- لم يشأ متابعة الاستماع الي . ومضى . وفي اليوم التالي علمنا انه تحدى روفينو في احدى خمارات مورون وان روفينو قتله .

وقد تقززت من المنظر ، ماذا دها تلك الحيوانات لكي تتقاتل بهذا الشكل؟
- عشية قصتي ، عشية نهاية قصتي ، تواعدت مع بعض الرفاق للذهاب الى حفلة راقصة في باردا . جرى ذلك منذ سنين عديدة ، وها انا

لقد ذهب الى الموت وقتل كما يليق بالرجال ان يقتلوا . اسديت له نصيحة صديق لكني شعمرت بالذنب . . .
بعد مرور بضعة ايام على ماتمه ، ذهبت لمشاهدة مصارعة الديوك ، لم اكن احب هذا النوع من العروض

ليستجمع شجاعته، الى ان دعاني للمبارزة، عندئذ حدث ما لم يتوصل احد الى فهمه . . ففي دماغه القاتم رأيت نفسي وكأني أمام امرأة وخجلت لم اخف بقيت هادئا. اما هو فقد قرب وجهه من وجهي وهتف لكي يسمعه الجميع . .
- هل تريد ان اقول لك انك جبان؟ اجبته:

- ربما . لا اخاف ان يقال عني جبان . وتستطيع ان تضيف انك نعتني بسابن الكلب وبصقت في وجهي ايضا. والان هل عاد اليك هدوؤك؟

- بادرت رفيقي الى انتزاع المديّة من تقويمه صديري ووضعته في يدي . . وقالت وشرارات الغيظ طائر من عينها:

- روزندو، اعتقد بأنك تحتاجها.

تركت المديّة تسقط وغادرت كان على مهل، الناس افسحوا لي طريق مذهولين. ماهمني بماذا يفكرون.

ولكي انجو من تلك الحياة، انتقلت الى الاورغواي وعملت سائق عجلة. ومنذ عودتي استقررت هنا. فحي سان تلمو كان دائما حيا هادئا.

الهسوامش

- (١) البونشو: معطف في اميركا الجنوبية مصنوع من غطاء مثقوب في الوسط لإخراج الرأس منه.
- (٢) المته: نوع من الشاي.
- (٣) ليساندرو اليم: رئيس الحزب الراديكالي.

الليلة. كنا متشابهين من حيث القامة. اقترب مني وراح يحايلني، قال انه ات من الشمال وقد بلغته اخباري. تركته يتكلم على هواه، لكن الارتياح بدأ يداخمني. وبينما كان يتكلم لم يتوقف عن ارتشاف جرعات متتالية من كأسه. ربما

اتذكر الان فستان الفتاة التي كنت معها كان مطرزا بالازهار. اقيمت الحفلة في الساحة. وقبيل منتصف الليل، وصل الى الحفلة اناس قادمون من مناطق بعيدة. احدهم يدعى كوراليرو، استعرض جميع الحاضرين، وقد قتل غدرا في تلك



كيف تنتهي القصص

تطبيقات في القصة القصيرة

القطب الاساسي الثاني في القصة (النهائية)^(*) النهاية يدعونا الى تفحص: كيف تنتهي القصص، بعين القارئ المتربة المنزلقة الى امام كلمة بعد كلمة وسطرا بعد سطر..

ادعو القارئ الى ان يفضل مثلي مصطلح (النهاية) على مصطلح (الخاتمة) لان ازل كلمة كثيفة الدلالة على صور التباطؤ الشاحب او الصمت المطبق، الانطلاق المثير او التحول الخيالي، الايماء الرمزي، للقصص التي تنتهي بعبارات مثل هذه: «وبرز له الوحش في غابة حياته» - هنري

جيمس -

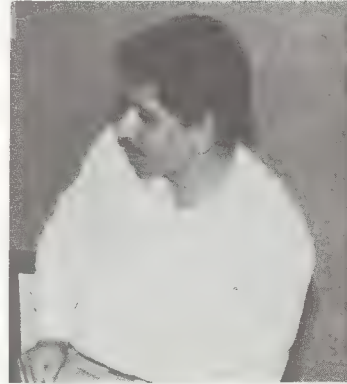
«سفيتي ليس لها دفة وهي مساقاة بالريح التي تهب من مناطق الموت السفلى» - كافكا..

«ركضت واصبحت اقلامي طيورا» - خالد الراوي -

«انتصب الجدار امامنا بضخامته الابدية» -

اندرليف -

ثم لنأمل بحث جيمس جويس عن نهاية تعادل الهبوط الاخير الى العالم المجهول في قصة - الموتى -



محمد خضير

١ - «ومن يعلم كيف كانت حكايتنا ستواصل اذا لم يعر لنا ان نختمها عند هذا الحد».

- طبيب الرمل - فيرنر برجنجرين

٢ - «أصاب روحه الاغماء شيئاً فشيئاً وهو ينصت الى الثلج يتساقط على الكون في رفق، ويهبط

في رفق على الاحياء والاموات ايضا، وما اشبه هبوطه بهبوطهم الى العالم المجهول...».

- الموتى - جيمس جويس



الاستراحة الطويلة التي يسميها القراء الخيالون لحظة التأمل أو الكشف أو الانفراج أو الانارة، تعمل الذاكرة خلالها على استرجاع الاجزاء وترتيبها على شاشة ساطعة اشبه ماتكون بشاشة عرض رقائق الاشعة.

سأحاول ايضا ان اؤلف (قصة) مختصرة على فكرة النهاية تجري كالاتي:

في ساعة من نهاية الليل، او في اي وقت من النهار، قد يقرأ آلاف القراء في العالم قصة واحدة في اللحظة ذاتها، وهم لذلك يبدون كجمع من السواح يتبعون دليلتهم (بطلة القصة) في شوارع المدينة الغامضة التي تعرف طرقاتها شبرا شبرا، فتقودهم من شارع طويل الى شارع اقصر، ثم الى اخر اقصر واضيق، فشارع مسدود ينتهي بباب ضخم. وهي تفتح الباب، بعد ان تسبقهم بخطوات، وتدف منه، ثم ترده خلفها بهدوء وسرعة خاطفة، او بسرعة غير ملحوظة، ولايتخلف عنها الا نظرة وداع، يختلف جميع الذاهلين في تفسيرها. هل يحدث شيء بعد هذه

اذ ان مثل هذا البحث قاده الى انبثاق نهاية من اعماق الذكرى، ذكرى الايام الماضية، للاحياء والاموات الذين كنا نعرفهم يوما ثم طواهم الثرى والثلج.

لنقطة النهاية رنين خاص، يحدث عند ارتطام احساس القارئ المتقدم، او المتصاعد بالنقطة الطباعية الاخيرة، ذلك لو قارنا تلك النقطة الطباعية بصخرة ضخمة ملقاة على الطريق او بنجمة حديدية مدلاة من السقف، او بزر (الكتروسيكولوجي) يفجر في النفس سدود المشاعر الحبسية، ولو قارنا القارئ بذلك الشريك اليقظ المتحرك الى امام او الى خلف، الى اعلى او الى اسفل، في الظلام او في النور، خلف حركة الشخصيات او حركة افعالها او اخيلتها، والصور الجذابة او المضطربة لشرائح القصة المرتبة او المتناثرة، سواء اكانت حركته عينا بعين ام صوتا بصوت ام قدما بقدم ام كلمة بكلمة. ذلك الرنين يستمر الى مابعد نقطة النهاية، فعندما ينتهي نص القصة تبدأ لحظة

النهاية؟ ربما يحدث، ولكنه في الغالب يحدث مع انسحاب جميع القراء وانتشارهم في شوارع المدينة، يسبرون في الليل او في النهار معنى النظرة الاخيرة.

مرة قرأت مسابقة لوضع نهاية لحكاية خيالية كتبها (فرانك ستوكتن)، وكان من الممكن وضع عدة نهايات لهذه الحكاية لاتصلح من بينها الا نهاية واحدة فقط، لان الحكاية كانت لغزا لايحل الا بنهاية محددة صحيحة. اما (تشيخوف) فقد وضع ثلاث نهايات لقصته (عنب الثعلب) - وهي قصة موظف صغير فقير حاول لمدة عشرين عاما ان يقيم لنفسه الضمان فجمع اخيرا النقود اللازمة لشراء دار ذات حديقة - . النهاية الاولى تنهي حياة البطل الموظف بالسرطان، والثانية يموت فيها بعد تناوله (عنب الثعلب)، اما الثالثة فقد ترك (تشيخوف) عندها موظفه حياً، راضياً عن نفسه. رفض (تشيخوف) النهاية الاولى لانها مصادفة تراجية، والثانية لانها مصادفة مضحكة، واختار النهاية الثالثة لانها تتناسب وطريقته في تصوير الاشياء البسيطة والشخصيات التي تحيا حياة التفاهة والامالة.



كافكا

ان نهاية قصة (فرانك ستوكتن) من نوع (النهايات المحتمومة) المشابهة لنهايات الحكايات التعليمية (السببية) التي تربط نتائجها بمسبباتها (احداثها). اما المعاصرون الذين يفضلون (النهايات الاحتمالية) على طريقة تشيخوف فانهم انما ينظرون الى تقلبات الحياة واحتمالات اتجاه احداثها وجريانها، على انها حقائق صعبة النهايات.

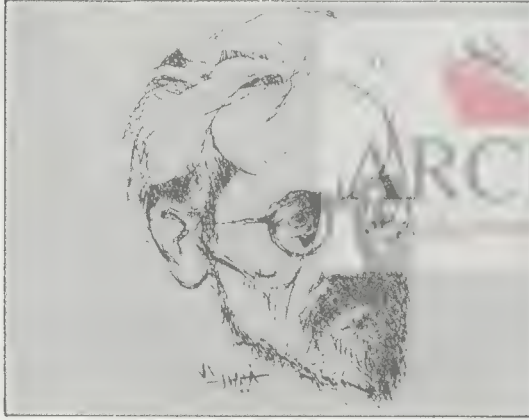
ولكن مهما كانت المتاهات والألاعيب متشابكة مع مصائر الشخصيات وسرعة الاحداث واحتمالات اتجاهاتها، فانها في اعتقادي تنتهي نهاية مناسبة، النهاية التي يصل اليها القارئ بعد القراءة. وسواء اكانت النهايات تراجيدية او ساخرة او ميتافيزيقية او رمزية او واقعية او خيالية.. فان القارئ سيجد اسما مناسبة للنهايات المحيرة، او للنهايات المتعددة بتعدد القصص، كالنهايات المفتوحة او المطلقة، او النهايات المسدودة، او



في الحرب كل الآباء جنود

كتبت هذا عشر مرات، بحروف كبيرة، وكل مرة كان الحرف (ح) في كلمة (حرب) اشبه بالحفرة. نستطيع ان نستبدل في التطبيق السالف النهاية بالبدائية، ونضع الاخيرة محل الاولى، ولا يكون الاستبدال شكليا، لان بين النهاية والبدائية كلمة كبيرة تلصق الواحدة بالآخرى بغراء الدم، هذه الكلمة (حرب)، حرب يوم واحد هو الثلاثاء، حيث كل الايام تتشابه في الحرب وتتصل وتتتابع. تعطي (النهاية المدورة) التي رسمها بورشرت انطبعا قويا بأن قصصه القصيرة الخالية من النهاية، تتوالد الى ما لانهاية، لتعارض حياة صاحبها القصيرة التي انتهت عام ١٩٤٧، بعد ان عاش عشرين عاما قضى ثلثها جنديا.. وهذا نوع اخر من النهايات..

تشخوف



(*) نشر تطبيق «ابتداء القصص» في مجلة «البصرة» - العدد الثالث - ١٩٨٠.
(**) عن كتاب (تشخوف بين القصة والمسرح) - ترجمة د. حياة شرارة - ص ٢٠ - ٢١.

صورة محمد خضير

جيمس جويس «ذكرى الايام الماضية للاحياء والاموات الذين كنا نعرفهم يوما ثم طواهم الثرى والثلج»

تشخوف «ثلاث نهايات لقصة واحدة وتفضيل النهايات الاحتمالية».

النهايات الكاملة، او الناقصة، او المفاجئة او النهايات المنطقية... الخ.

ومن بين هذه النهايات، نميز نهاية ضالة. غير متوقعة، عابثة، لاتقود الى شيء، نهاية لاتسمى. وشبيهة بالنهاية الضالة، النهاية اليائسة المريرة التي تجربنا الى حافة الاعياء الشديد نبلغها بعد رحلة منهكة في قصة من قصص الاعتراف.. والا فكيف تبدو نهاية كهذه النهاية لقصة (الطوطم) للقص العراقي (يحيى جواد):
«انا جلال البعوض..

انا قاهر الذباب والهوام..
انا قدر الصراصير والخنافس..
انا.. انت.. يامذكر..
قه.. قه.. قه..»

ان جميع القصص تنتهي عند الحدود: الموت، الفراق او الرحيل او مواصلة السير، العودة او اللقاء، انغلاق باب، حكمة او حقيقة او ادراك معنى خفي، شروق الشمس او غروبها وحلول الظلام. هذه السدود الوهمية التي تلوح للكاتب عن بعد، في ضباب مخيلته، او تبرز له فجأة في طريق القصة، سيتوصل اليها القارئ اخر الامر مع الكاتب او من دونه.

ثم ناتي اخيرا الى النهاية التي تعود على بداية القصة. النهاية التي تطوي في جوانحها البداية المؤجلة. اي النهاية لبداية مستمرة، زاحفة حتى النقطة الاخيرة. لنضرب مثلا على هذه النهاية بقصة عنوانها «في هذا الثلاثاء» للكاتب الالماني (فولكانك بورشرت). تبدأ القصة بهذه الكلمات: «في كل اسبوع ثلاثاء واحدة. في كل عام اثنان وخمسون ثلاثاء. واما في الحرب فايام الثلاثاء عديدة. تمرن الطلاب هذا الثلاثاء في المدرسة على الحروف الكبيرة. وكانت للمعلمة نظارة سميكة الزجاج من دون حروف».

ويختم الكاتب القصة بكلمات من نسق البداية: وفي الثلاثاء نفسه جلست (اولا) مساء تكتب في دفنرها بحروف كبيرة:
في الحرب كل الآباء جنود



الكاتب المغربي محمد شكري

قد يبدو الامر عصياً على الفهم، بل هو كذلك حقاً.. كيف يمكن لشخص ما لم يتعلم القراءة والكتابة الا في شبابه، ان يكتب فيما بعد مجموعة من القصص والروايات، فيحظى باهتمام القراء في غير لغته، واذ يقدم سيرته الذاتية بلغة اخرى غير لغته وباللغة الفرنسية فيباع من كتابه هذا ثلاثون الف نسخة حال نزوله الى الاسواق.

محمد شكري الكاتب المغربي الذي اثار كتاباته ضجة لدى الناشرين والقراء على السواء، هو هذا الذي نتحدث عنه الان.

الناشرون يريدون في سيررتهم انطلاقة من القيم التجارية التي يعيرونها الاهتمام الاكبر ان ينشروا له كتبه، ولكنهم لا يجراون لان أياً من الاسواق لن يفتح امامها، ولذلك فهو يلجأ الى الطبع على نفقته الخاصة، او من خلال ترجمة اعماله التي وصل عدد اللغات التي ترجمت اليها سبع لغات حتى الان.



- انه لقب جميل، واذا دفعت عني ثمن قدح اخر من البيرة سألعب امامك هنا، مثل اللاعبين.. مثل لاعبي سيرك..

ضحكنا ورحنا نتأمل اخر موجة من البحر تستيقظ مع الفجر وتنطفئ على شاطئ المدينة الجميلة.

عام ١٩٦٦ نشر له الدكتور سهيل ادريس في مجلة الاداب البيروتية ذائعة الصيت انذاك اول قصة تنشر لمحمد شكري في حياته بعد عشرين سنة على ولادته «ولد عام ١٩٣٥ ابناً لأحد رجال قبيلة بني شيكر دخل محمد شكري المدرسة الابتدائية لأول مرة «دخلها عام ١٩٥٦ وعاش حياته في مدينة طنجة متسكعاً متشرداً ذاق طعم الجوع والالام والتشرد، ومارس مهناً عديدة

- هل تدفع عني ثمن قدح البيرة اذا جلست بجانبك؟ قال لي محمد شكري، وانا ما زلت منهمكا في قراءة اشراق الشمس الاولى على تلك المدينة في الشمال المغربي كان هو عائداً من طنجة «حبه المحرم».. وحين جلس محمد شكري على الكرسي الخيزراني المقابل، شعرت انه لم ينم منذ فترة طويلة..

- هل عرفت باللقب الذي اطلقه على الشاعر عبد الوهاب البياتي الليلة قبل الماضية في مدينة اصيلة..

- قلت له اجل، ولعلك نسيت انني كنت جالسا ايضا..

- لقد سماني «اللاعب»..

- وهل انت راض عن هذا اللقب..

مجنون الورد

محمد شكري



الخيمة .. غلاف مجموعته القصصية الثانية.

الآخرين والآخرات حتى تلك التي تمس قيما اخلاقية راکدة في المجتمع عبر مئات السنين وهذا ما جعله عرضة لهجوم عنيف من عدة مؤسسات ودوائر حتى اصدروا امرا بتحريم تداول كتاباته! يقول عنه الناقد المغربي د. محمد بريدة يفد على طنجة عروس الشمال كما تلقبها مصلحة السياحة طفل لم يتجاوز سن السابعة بصحبة ايسرته الهاربة من المجاعة بداية الاربعينات والحرب في اوجها.. في مخيلته صور محدودة لقرية بني شيكر وعلى لسانه كلمات من اللهجة الريفية يحاول ان يسمي بها الاشياء بعد قليل سيلقى القبض على الاب لانه لاذ بالفرار من صفوف الجيش الاسباني المتقاتل في حرب اهلية طاحنة لاتعنيه هو المغربي، في شيء.. يتقدم محمد شكري الطفل وحيدا لبدأ حياة التشرد من دون ان يعرف المدرسة يبدأ باكتشاف المدينة - الحياة من خلال اعمال يدوية متنوعة مسح الاحذية بيع الصحف والخضر، الاشتغال في المقاهي والمطاعم، التعاون مع عصابة للنشل ارشاد السياح، تقليد اغاني محمد عبد الوهاب في المقاهي، يقترب الان من سن التاسعة عشرة وقد جرب كل شيء واستوعب طبيعة العلاقات والمعاملات وعرف



مجنون الورد: غلاف مجموعته القصصية الاولى.

لايخل من سردها ومع مجموعته القصصية (مجنون الورد) احس محمد شكري انه ينقل حياته من الطرقات الى الكلمات من الشوارع المظلمة الى اللقمة التي تفتح لها بابها على وسعه وترجمت سيرته الذاتية (الخبز الحافي) منذ صدور طبعتها الفرنسية عام ١٩٨٠ الى عدة لغات عالمية..

يعيش شكري متنقلا مابين الدار البيضاء (حبه المحرم الاخر) ومدينة طنجة التي ارضعته الفاقة والتشرد محاولا كما يقول:

- ان انتقم للخمسين سنة التي انصرمت من عمري.
- في اخريات نصف القرن هذا ماذا تكتب؟
- لقد اصدرت مؤخرا مجموعة قصص حملت عنوان «الخيمة» واستعد حاليا لاصدار رواية بعنوان «السوق الداخلي» او «طنجيس».

مجموعتان قصصيتان اذن وروايتان «مجنون الورد» في بيروت عام ١٩٧٩ و«الخيمة» في المغرب عام ١٩٨٤.. اما الروايتان فهما «الخبز الحافي» طبعتها الفرنسية ١٩٨٠ والعربية في الدار البيضاء عام ١٩٨٢ ورواية «السوق الداخلي - طنجيس» لم تصدر بعد.. ومابينها حياة كاملة لصعلوك ادبي لايتورع ان ينقل كل تفاصيل حياته وربما حياة



طنجة.. لا يستطيع ان يغادرها.. كما السمكة والماء.

هذا.. انهم هكذا، يعيشون ويتناسلون ويموتون، فما الخير من ان نقول لهم حقيقتهم. اسلوب محمد شكري لا يطبق الجملة الطويلة، ان الزمن عنده قصير ولا ينبغي ان تضع الكثير من الكلمات من اجل فهمه، او افهام الاخرين كنهه، اقتصاه لغوي يصل الى «البخل» او مايسميه محمد براده الشيخ» ويضيف: «الا ان هذه البنية اللغوية العامة يتخللها تكسير مبالغت من خلال جمل طويلة متماسكة مختلفة عن جمل الوصف والسرد. هذا التكسير ينقلنا من الاشياء الى امتداداتها في نفس الكاتب ثم يعود النص الى مستواه الاول قبل ان ينكسر مرة اخرى».

فردوس محمد شكري وجحيمة في ان واحد.. هي مدينة طنجة بكل عالمها الاسطوري الذي لا يستطيع ان يفارقه بل ان شكري صار علما من اعلامها ساحة من ساحاتها شارعا من شوارعها مقهى من مقاهيها صعلوكا من صعاليكها مهرجا من مهرجيتها.. وما بين شروق الشمس على مدينة كوليس وانطفائها تشرق وتنطفئ روح محمد شكري وهو يحمل قلمه وورقته ويندس مع الناس في حياتهم وامالهم والامهم يتراءى لهم في صورة الجنس الذي يباع ويشترى وفي صورة الباحث عن لذة لا تدوم سوى دقائق..

القسوة ولم ينعم بالحنان.. وذكأؤه يحثه على ان يواصل السير ليرتاد عالم الذين يتحدثون لغة لاتشبه الريفية او الدارجة، حتى لاتظل هناك منطقة يجهلها، لكي لا يظل بعض الشباب من معارفه يعبرونه بالامية، في هذه السن المتقدمة يسافر الى مدينة العرائش بحثا عن مدرسة ابتدائية تقبله.. وهناك تعلم من التلاميذ الصغار اكثر مما تعلم من معلميه واساتذته، وعاد الى طنجة متعلما ليبدأ مغامرة جديدة ومثيرة مع الكتابة والآدب.

هل هذه فقط هي المكونات الاساسية للطفل محمد شكري الذي سيصبح فيما بعد احد كتاب القصة في المغرب، غير ان هذه المقدمة التي كتبها الدكتور محمد برادة لمجموعة «مجنون الورد» تؤشر المكونات الاولى لهذا القاص الذي يرسم الجغرافية السرية للمدينة.. لما يمكن ان نراه منها وما يمكن ان نغفل عنه، لفوق المدينة وتحتها، وهو الذي خبر هذه الجغرافية وعرف اسرارها وبلاغاتها وتقاويمها. المؤسسة الاجتماعية تقضي برمي محمد شكري بالحجارة، والسبب لانه لم يلتزم في كتاباته بالقيم التي ارستها عبر مئات السنين، فهل هو كاتب اباحي؟

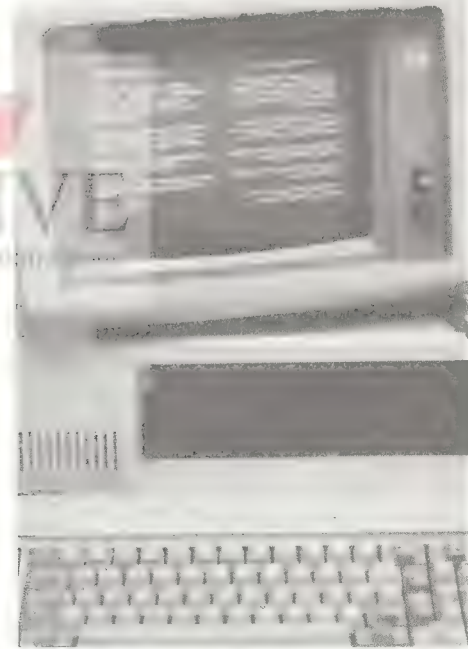
- انا لست كاتباً اباحياً.. قد اكون كاتباً متمرداً، ولكنني انقل حياة الناس الى الكلمات، لم افعل شيئا، لقد قلت لهم هذه هي حياتكم، فلماذا يزعمهم



الكومبيوتر الشاعر !!!

أمامي سؤال طرحه الكومبيوتر ولاستطيع الاجابة عنه. السؤال هو « من اين يمكن ان تحصل افكاره المظلمة على حلم؟ » ان نصف المتعة التي نحصل عليها خلال التعامل مع الكومبيوتر تأتي من طرحه اسئلة لا اجابة عنها، وخاصة عندما تفرض عليه موضوعا خارج القنوات الرياضية التي يمتلك فيها كفاية مذهلة عندئذ يريك بالضبط ما لاتعرفه.

اما الكومبيوتر فليس من النوع الكبير او السريع بالمقاييس الحديثة، وقد توفر منه الكثير حاليا. لكنه على اية حال، يصلح لطرح اسئلة لااجابة عنها. وقد يكون اكثرها اشارة سؤال قديم تماما ولكن بحلة تكنولوجية حديثة: «كيف تصنع القصيدة؟» والذي يطرحه الكومبيوتر بصورة غير مباشرة وذلك من خلال عدم الاجابة عنه.



تأليف ريتشارد فورسيف

ترجمة: سلمان حسن المقيدى

دعنا نلتزم بمايلي: ان القصيدة تصنع عادة من كتابة او نطق جمل بلغة طبيعية. الامر بسيط. كلنا نستطيع ذلك. ولكن الكمبيوتر يعلمنا ان نسال - كيف -.

ان البرنامج المستخدم هنا يمتلك نظاما قادرا على تكوين الجمل (والمقصود بالنظام هو سلسلة عمليات او اجراءات محددة) وهو يكون الجملة بطرق مختلفة. احدى هذه الطرق تتكون من تشغيل جهاز معين لتكوين مقطع اسمي، ثم جهاز اخر لتكوين مقطع فعلي وهذاان الجهازان الثانويان يحركان اجهزة اخرى الى ان نصل الى الجهاز الذي يطوع الكلمة ثم نعود مرة اخرى من البداية الى ان تتم الجملة. ويتحكم بهذه العملية كلها نظام للوزن يعمل على انتقاء المفردات التي تلائم الايقاع والتي تحتل الموقع السليم نحويا في الوقت نفسه. واذا لم يجد الكمبيوتر الكلمة المناسبة فانه ينتج بيتا مختل الوزن.

هذا، اذن، هو جوهر العملية. - المبدأ هو ان يوجد لكل قاعدة بديلة في النحو التوليدي جهاز يجسد تأثير تلك القاعدة.

اذا قلت ان الآلة تنتج شعرا رديئا فانا لاعد باعطاء اجوبة هذا ليس جوابا، انه بداية المسألة فقط. ورغم اني استخدمت مجموعة لغوية قليلة فالمشكلة الحقيقية ليست

في قلة المفردات او القواعد النحوية. انها تكمن في عدم الترابط المنطقي. ان الكمبيوتر على استعداد لاعطاء جملة بعد اخرى، وكلها مقبولة نحويا وبشكل ملفت للنظر احيانا، مثل «بعض حيوان الوقت يحطم بشكل جميل وردته غير الممكنة» ولكنها، كما يبدو، غير مترابطة بشكل مريح، اذ لا يوجد تدفق افكار. وقد حاولت في الوقت الحاضر ان اتغلب على هذه المشكلة بتحديد قائمة المفردات. كل قصيدة تختار كلمات محددة ضمن مجموعة المفردات وكل مقطع يختار من مجموعة اصغر، بينما تتكون الجملة الاولى والجملة الاخيرة والعنوان من اصغر المجموعات عيدا.

وقد تأكدت خلال تنظيم الكلمات بعناية ان بعض الكلمات تميل في الغالب الى التجمع معا والبعض الاخر لايتجمع الا نادرا. ومع ذلك لم تكن النتيجة مرضية بما فيه الكفاية. في هذه النقطة بالذات تجبرنا الآلة على تحديد مطلباتنا. وهكذا يمكن ان نقول شيئا مثل «يجب ان تمتلك القصيدة تكاملا روحيا او وحدة تنبع من التجربة»، ولكن الكمبيوتر لايقدر ذلك. الخطوة الاولى، ببساطة، هي ان ترابط الجمل بدل ان تكون منعزلة عن بعضها. وهذا يستلزم ان ينتج الكمبيوتر ليس جملا منفردة وانما مقاطع واجزاء او قصائد

كاملة اخذا بنظر الاعتبار تنظيم الاجزاء ضمن الكل وهذا يتطلب ان يعرف الكمبيوتر شيئا عما يكتبه. وهذا، كما يبدو، امر عادي، الا ان مانبحث عنه هو مجموعة من القواعد البلاغية التي اعتقدت في البداية انها شكلية صرفة مثل قواعد النحو ولكن بمستوى اعلى. على اية حال لايمكن ان نقول ان القصيدة تتكون من بداية ووسط ونهاية بالطريقة نفسها، التي تقول ان الجملة تتكون من فعل وفاعل ومفعول به، لان النهاية هي نهاية مبدأنا به واصلناه في الوسط. ويمكن ان نقول بعبارة اخرى ان المصطلحات التي نستخدمها لوصف المستويات البلاغية ليست مجردة وانما مرتبطة ببعضها. ان مصطلحات مثل «بداية» و «نهاية» قد تجعل القضية غامضة رغم انها تبدو محددة ومعقولة. ولكن اذا اخذنا «بنية» و «حل العقدة» فان الترابط الضروري يبدو اكثر وضوحا. فالذروة ليست مجرد نهاية. انها نهاية شيء ما. وهكذا فان الجمل يجب ان تتداخل، ولايمكن ان تتداخل الا من خلال معانيها. اعتذر لانني اطلت الحديث كي ابين ان الكمبيوتر يمكن ان يصنع قصائد اذا كان يحس، وهو يحس فقط اذا كان يعرف مايتحدث عنه. وهذه نقطة مهمة مادامت تعني ان الكمبيوتر لايستطيع كتابة الشعر مالم

يملك نوعا من العالم الداخلي كي يفهمه، اي باختصار ان يملك خيالا، ان يستطيع ربط الجمل والمقاطع بحيث تعني شيئا بالنسبة له، ان تكون له افكار داخلية تنعكس عنها الجمل (من المؤكد انه لا يستطيع ربط الجمل الا من خلال قيمها السطحية حيث لا ترتبط لديه كلمتا «عين» و «رؤية» بينما قد يربط بين «ذوق» و «سوق».

لذا فانا نعمل على تزويد الآلة بنوع من النظام الداخلي الذي يعمل بموجب قوانينها الخاصة بحيث تكون القواعد النحوية، التي كانت المصدر الرئيس للبرنامج السابق، مجرد ملحق يساعد الكمبيوتر في التعبير عن العمليات الجارية في دماغه الصغير. وسوف تترايط الجمل، كما عند الانسان، بتنظيمها على شكل تقرير عن مجموعة مترابطة من الاحداث.

ولكن اية احداث يمكن ان تختار لتكوين خيال نموذجي؟ قد يكون عمل نظام ثابت لنماذج متغيرة ليس صعبا. ومع ذلك فعندما تصف الآلة عمل نظام تجريدي كهذا قد تبهرنا بحدثة سريرية وذلك بطبع اشياء لامعنى لها في الوقت الذي يكون هدفنا الرئيس هو تقديم المعنى وبكلمات اخرى فان «الخيال» يجب ان يكون «صورة» شيء ما وليس تصميميا مجردا فقط. هناك طريقتان لجعل «عالم» الكمبيوتر الصغير ينسجم مع عالم الانسان الكبير. فاما ان

نزود الآلة، منذ البداية، بنظير او تمثيل مدروس بعناية للاحداث المادية (وقد تكون اجماعية او عقلية)، او نزوده بصفحة ذاكرة بيضاء ليمليها من خلال علاقته بالمحيط. وهذه الطريقة الاخيرة اقرب الى التقنيات الحديثة في الكمبيوتر. (قد نحصل في العصر الحديث على كومبيوتر يتفاعل مع، او يتعلم من، المحيط الذي يوجد فيه، ولكن بدرجة محدودة). وتبدو هذه اكثر اثاره من بين الطريقتين، اي ان نجعل الكمبيوتر الشاعر يتعلم وربما يعانى.

وهكذا وصلنا الى آلة شاعرة وليس الى آلة تكتب الشعر. لقد بدأنا بمولد للجمل. ومن اجل ان نوجد تواصلا ذا معنى لهذه الجمل احسنا بالحاجة الى جهاز معلومات فعال ومنظم لتعمل الآلة المنتجة للجمل كمعلق عليه. ومن اجل ان نجعل عن طريق الارتباط



بالعالم الحقيقي. ويفضل ان يكون ذلك من خلال معدات تحس او تتعلم. اي يجب ان يكون من الناحية الفعلية صورة الكمبيوتر لمحيطه. (وهذا خيال بعيد المدى). واذا كان الكمبيوتر يستطيع الحديث عن مفهومه لعالمه فيمكن ان يقول الحقيقة كما يراها ويمكن ان يؤلف القصص. حسنا، يكفي تأملا. بالطبع لم يكتب مثل هذا البرنامج وسيكون عملا مرعبا ان نكتبه. ولكن ليس من المهم ان تقنعنا مقتضيات البرمجة بأن القصيدة تتطلب شاعرا لبداعها، وبأن كتابة الشعر، حتى بالنسبة لآلة، تتطلب مواصفات غير تلك التي تتناول المظهر السطحي للقصيدة؟ انا اعتقد ذلك. عليك، كما ترى، ان تمتلك روحا. وانا سعيد لان الكمبيوتر يذكرنا ان القصيدة يجب ان تمتلك تكاملا روحيا او وحدة تنبع فقط من التجربة والمعاناة.

ربما لم تكن مقتنعا. ولكن هذه المحاولة تظهر في الاقل اقترابا جديدا من فن البلاغة الضائع وربما تنبئ بعودته. اضافة الى ان هذه الصلات في عالم الكمبيوتر تزودنا بوجهات نظر جديدة حول قضايا قديمة وتشاكسنا بمسائل لاهل لها. والاهم من ذلك تعرض لنا الامكانية البعيدة المدى لظهور قصائد جميلة غير انسانية.



استئناف

علي

الاستئناف

طالبا



المعرض الشخصي الثاني في بغداد عام
١٩٧٦ المتحف الوطني

المعرض الشخصي الثالث في بغداد ١٩٨٥ قاعة
الرواق

الاشتراك بترتيبة الهند عام ١٩٧٣

الاشتراك بكان سورمي عام ١٩٧٥

الاشتراك ببينالي القاهرة ١٩٨٥

الاشتراك ببينالي تركيا الاول ١٩٨٦

الاشتراك بمعرض الفن العربي في لندن ١٩٧٩

عمل جداريات لدار السلام ١٩٧٢

عمل جداريات مطار صدام ١٩٨٣

عمل جداريات مطار المثنى ١٩٨٣

تصميم العديد من المطبوعات والسعرات

خريج كلية الفنون التطبيقية جامعة جلوان عام

١٩٨٠ في اختصاص فن الاعلان (ماجستير)



خريج اكااديمية الفنون الجميلة عام ١٩٦٦
عضو مؤسس لجماعة المجددين والاشترك
بمعرضها ١٩٦٥ / و ١٩٦٦

عضو مؤسس لجماعة الظل في البصرة عام ١٩٦٨
والاشتراك بمعرضها الاول في سنين عام ١٩٦٦
معرض شخصي اول في

مانحلم به. انه على حد قول سهيل سامي نادر، مفارقة
واعتقد ان «علي طالب» بهذا الاتجاه، مثل جيل
الستينيات، ان اختار التضاد، والتمرد، والغوص
عميقا في المناطق المجهولة من النفس، لتحقيق
اصالة الرؤية، ورسالة الفنان.

وقد نجد صعوبة في تفسير لوحاته، وهي
صعوبة لامناص منها تجاه الفن الحديث برمته، لكن
هذه الصعوبة، تتلاشى كلما حررنا ذائقتنا من
قيودها. وطالما لانستطيع قمع داخلنا هكذا تمتد
الجسور مع عالم علي طالب السحري، والملغز وهي
جسور ثقافية وانسانية، لانها - اي الجسور - تقود
الى السؤال حول كل شيء يخص الذاكرة والتوقد
الروحي لكن الذي يصدنا غالبا، ان هذه الاسئلة
قابلة للاستئناف، وهذا المنطق الذي يميز «علي
طالب» من بين فناني العراق المعاصرين، جعله
يختار هذا البحث، ويجزره، لان الاستئناف يقود الى
الاسئلة، ويقود الى الفن، وفي المحصلة الى الوعي
الاخر لخفايا الانسان وعالمه الشائك.

لا تصدمنا لوحات علي طالب بفعل حدتها
ورمزياتها فقط، بل لانها تخاطب اللاوعي الحر.
العفوي، الذي هو خزيننا من (البراءة) ومن
(الاغتراب): ان هذا المنهج الذي افصح عنه، في
بداية السبعينات راح يجزره وهو يكرر معالجة
الموضوع الواحد، اي صار يقلد رؤيته، على حد قول
(بول فالري)، هذا الموضوع ليس الحلم الا بمعناه
الداخلي الشديد التعقيد، والوعر. فهو يختار
الراس، والاجساد الدائبة الراس الذي يصدق في
مناطق غامضة، والاجساد التي استحالت على
النحو السابق، الى كتل طينية اتية من ازمة
سحيقة.

ان فن علي طالب، لايقص لنا، ولا يريد ان يتكلم
انه (اي الفن) يصدنا بلغة الصمت، او بالخطاب
الاكثر التباسا عند التأويل لكن هذا التأويل من
وجهة نظر سايكولوجية واجتماعية، يؤكد خطاب
الفن بمعناه المعاصر، اننا ازاء اغتراب بين مانريد
وبين مايمكن ان نريد: بين ان نحلم وبين ان نحقق



فلسطيني

اذا فقدت السينما جمهورها اطلقها واعدود الى الصحافة

ترجمة: د. مهدي صالح

تلك اللحظة، رفضت ذلك التصرف وعلنت باني
اتحمل المسؤولية كاملة. ويعود السبب في ذلك الى
اننا عندما ننظر الى المشاهد التي سبق وان
صورناها نقوم بالتركيز على الفلم الذي نخرجه اكثر
من التركيز على الفلم الذي كنا نفكر باخراجه، وهذا
يعني ان علينا اخضاع خيالنا للواقع اي تغير نقطة
الانطلاق وتحديد الابداع. واني ضد هذه المسألة
اساسا لاني اريد اخراج الفلم حسب ما اتصوره انا.
وعندما ارفض فحص ما سبق وان قمت به اتمكن من
الاستمرار بالفلم الذي افكر فيه فعلا.

هل يمكننا مقارنة الابداع بامرأة لمناها مصادفة في
الشارع واحسنا بميل نحوها ثم نشأت علاقة خيالية
معه؟

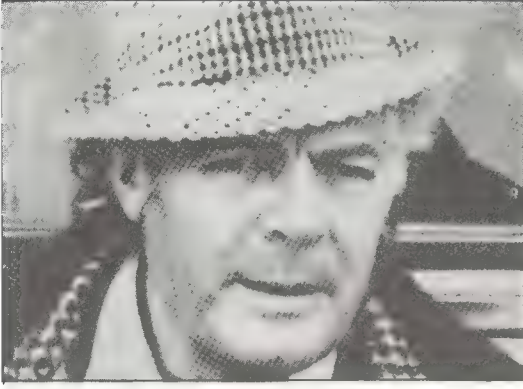
ان هذه المقارنة رائعة، اذ تمثل المرأة في الواقع
جزءا منا لانعرفه جيدا لهذا نعقد عليها امالا كبيرة
كي نستطيع اكتشافها وفهمها.. وينطبق هذا الامر
على مسألة الابداع الذي تحتل فيه المرأة حضورا
دائما سواء اكانت عذراء ام لم تكن. لهذا يمكننا ان
نقول بان المرأة هي العنصر الساحر الذي يقوم
بتسهيل عملية الاتصال بيننا وبين المجهول الذي
يعيش في داخلنا.. واني اعتقد ان عملية الابداع
سواء اكان ذلك في الرسم ام النحت ام السينما ام

انك تميل الى سرد القصص، فمن اين تستخلصها وما
هو نوع القصص التي تعجبك؟

تولد القصص من ذكرياتي واحلامي واعدتها ثمرة
من ثمار خيالي لانها تنشأ بصورة طبيعية وتلقائية
بفعل الاشياء التي قرأتها والاحداث التي مرت بها
والعواطف التي احسست بها حتى كانت عابرة.
فعندما اعجب بوجه اوراثية او ضوضاء يفتح
خيالي فتنتظم الاشياء وتتبلور وتتخذ شكلا واطارا
يتناسب معها بصورة تلقائية على شرط ان امنحها
الحرية الكافية وان لا اقوم بتحديد مسارها لان علي
ان اعيش معها واجعل منها صديقا لي.

كيف تحولت ثمار خيالك الى صور على الشاشة؟

يصعب علي التحدث بين ما يمليه الخيال وبين ما
يمكن القيام به. لهذا السبب لا احب اعادة النظر في
المشاهد التي التقطها لاني لا التقط اي مشهد لي
حسب ما يمليه علي خيالي وذلك على العكس مما يقوم
به غالبية زملائي وما قمت به انا شخصيا في البداية.
اني لا اريد اعادة النظر فيما صورته في اليوم
السابق. وعندما قمت في احد الايام بتصوير مشهد
كنا نحتاج فيه الى بنايات كبيرة كان يجب تدميرها
من ابطال الفلم اراد المصور والمخرج التأكد من ان
ذلك المشهد ينطبق على الفكرة التي كانت تراودني في



جمهور يمكن ان يكون «ابن التلفزيون» لانه متأثر بالصور التي يراها يوميا والتي يعتقد بانه يرى نفسه من خلالها اذ اننا نرى انفسنا على مدى ساعات طويلة امام صور نعتقد بانها نابغة من صميمنا وتمثل مشاعرنا واحاسيسنا وبما اننا نحب انفسنا نقاد الى تلك الصور ونعتقد بانها تعكس اعمالنا التي نقوم بها خلال حياتنا اليومية علما ان الواقع هو عكس ذلك تماما. واعتقد ان هذه المسألة قد أثرت في عدد من المشاهدين الذين ينقصهم الصبر والذين لا يجدون متعة حقيقية في مشاهدة الافلام السينمائية اذ انهم يهتمون برؤية صور تتخللها بعض التأثيرات الصوتية.. واود ان اضيف بان التلفزيون يعد وسيلة تربط الانسان بالواقع وليس من حقنا ان نتجاهله. ولكن علينا ان نعرف كيف نتعامل معه ونسيطر عليه ونوجهه بدلا من ان يسيطر علينا. لقد اكتسب التلفزيون جاذبية كبيرة وقوة هائلة مع مرور الزمن. لهذا علينا ان نقف ضد هذه القوة التي قمنا بايجادها نحن شخصا والتي لم يعد من السهولة السيطرة عليها.

- هل يعد فلمك الاخير «جنجر وفرد» نقدا موجها ضد التلفزيون؟

- يعد هذا الفلم قبل كل شيء محاولة لاكتشاف الطرق التي تساعدنا على فهم هذا الجهاز والسيطرة عليه. ولا اعرف فيما اذا سينتصر الانسان في النهاية على هذا الجهاز المدمر، لكنني متفائل على الدوام.

الموسيقى ترتبط ارتباطا وثيقا بالمرأة التي تشكل جزءا غامضا في ذاتنا..

- نجد في فلمك الجديد «جنجر وفرد» ان مارسيلو ماسترونياني الذي يعد صديقك الحميم وذراعك الايمن يقوم بتمثيل الدور الاساس في الفلم الى جانب زوجتك جيوليتا ماسينا. فهل يمكننا ان نقول بانك تريد عكس شخصيتك من خلال ماسترونياني؟

- بالتأكيد، اذ اني احاول من خلال ماسترونياني ان اعكس الضيق الذي يحس به ابناؤي جيلي.

- لقد عملت مع جيوليتا اخر مرة منذ ١٩٧٧ عاما.

- هذا صحيح. واود ان اشير هنا الى اني بدأت اعيش حالة يمكن تسميتها بالرفض.. فعندما لايعجبني الفلم الذي اقوم باخراجه اتصرف وكأنني كنت مجبرا على القيام بشيء رغما عني تحت تأثير ضغوط معينة فاشعر ان اعصابي متوترة وعلي اخراج الفلم كي اتخلص منه وكأنني أشفى من مرض لازمني طويلا.

- هل تشعر ان جمهور السينما اخذ لايتذوق هذا الفن وهل يعزى سبب ذلك الى التلفزيون؟

- نعم، لكننا لانستطيع القول بان هذا الجمهور لم يعد يحب السينما واخذ يكتفي بالمشاهد المثيرة والتافهة. ولو حدث ذلك فعلا لطلقت السينما وعدت الى مزاولة الصحافة.

- ماذا يعني هذا؟

اود ان اقول بانه من الصعب جدا ارضاء رغبات



الغريب

سيناريو واخراج:
لويجي فكونتي



الصورة الرئيسية للفلم عند عرضه للجمهور

الجزء الثاني

تمثيل

مارسيلو ماسترويانى

جورج جيريه

جاك ايرلان

جورج ويلسن

أنا كارينا

برنار بلييه

برنو كرمير

ابراهيم حجاج

يستغرق عرض الفلم: ساعة و ٤٠ دقيقة

١١ - لقطة قريبة: المرأة وهي تنزل على السلام.

تقف. وتستدير بجسمها.

المرأة: ها هوذا الشرطي، ها هوذا!

يصعد رجل الى اعلى بسرعة، يتبعه رجل الشرطة،
(بانوراما الى اليسار) مع الرجل والشرطي اثناء صعودهما الى اعلى مارين بماريا وميرسول.

صوت المرأة: تفضل ياسيدي الشرطي. في الطابق
الثاني.

١٢ - لقطة قريبة متوسطة (الى اسفل): الرجل
والشرطي يصعدان على السلام.

(بانوراما) حتى يحتوي الكادر على رجال ونساء
في جمهرة.

الشرطي: تفرقوا.. ابتعدوا عن الطريق يدفع رجل
الشرطة الناس الى الخلف، ثم يستدير بجسمه ويدق على
الباب. يفتح ريمون الباب بعد ثانية من دق الباب.
(اصولت خارج مجال الكاميرا - دق الباب)

١٣ - لقطة متوسطة: تجلس ياسميننا على السرير على
مسافة بعيدة، بينما تقف عند رؤيتها للشرطي. وتتقدم
الى الامام الى الباب

ياسميننا: ياسيدي الشرطي، انظر مالذي فعله في
لقد ضربني لقد...

يدخل ريمون من اليمين، يدق على ياسميننا الى
الخارج من جهة اليسار. ثم يعود الى الباب
الشرطي: ما اسمك؟

ريمون: ريمون سانتس

١٤ - لقطة قريبة متوسطة: الشرطي، وريمون يقف
على يمين امامية الكادر.

ميرسول وبعض الناس يقفون في الخلفية على الردهة.
الشرطي: الق بهذه السجارة من فمك عندما تتكلم
معي.

١٥ - لقطة قريبة: ريمون. تدخل يد الشرطي بعيدة
عن ريمون الذي يقف في يمين (صوت صفح الوجه)

١٦ - لقطة قريبة متوسطة: الشرطي بعيد عن ريمون
الذي يقف في يمين خلفية الكادر ميرسول وبعض الناس
في الخلفية.

(ضوءا)

١٧ - لقطة قريبة: ريمون.

ريمون: هل يمكنني التقاط عقب السجارة؟

صوت الشرطي: نعم ياسيد، يمكنك التقاطي، وتذكر
ان الشرطة ليست مهزلة.

١٨ - لقطة قريبة متوسطة

الشرطي بعيد عن ريمون في يمين الخلفية.

ميرسول وبعض الناس يقفون في الخلفية.

١٩ - لقطة قريبة: ياسميننا تقص بالبكاء.

٢٠ - لقطة قريبة متوسطة: قدم ريمون، وتدخل يده
لتلتقط السجارة (بانوراما الى اعلى) على وجهه. تقف
ياسميننا على يمين الخلفية.

ياسميننا: لقد ضربني! انه قواد.

ريمون: هل هذا جائز شرعا او قانونا. ياسيدي
الشرطي. ان تقول لاحد انه قواد

يدخل الشرطي من يسار الامامية، بظهره الى
الكاميرا.

الشرطي: لاتتكلم!

ياخذ الشرطي ملابس ياسميننا من على المنضدة
ويلقي بها اليها.

٢١ - لقطة قريبة: على وجه ياسميننا وهي تنتهي من
ارتداء الملابس.

تعبير ياسميننا الى اليسار، (تتحرك الكاميرا معها).
وتمر على ريمون.

ريمون: سوف نلتقي ونرى يا صغيرتي.

الشرطي: لقد قلت لك لاتتكلم وانت اخرجي من هنا
بسرعة..

وتخرج من الباب (الكاميرا على ميرسول) وبعض
الناس.

(اصوات ضجيج)

٢٢ - لقطة متوسطة (الى اسفل).

ياسميننا وهي تهبط السلم يقف الناس في الردهة.
(ضجيج).

٢٣ - لقطة قريبة للشرطي.

الشرطي: والان وقد اصبحنا متفاهمين..

فعليك ان لاتتحرك من هنا حتى تتسلم امر
استدعائك الى رئيس الشرطة.. افهمت؟

٢٤ - لقطة قريبة متوسطة (الى اعلى): ريمون يتقدم
الى الكاميرا في حين ينتهي رجل البوليس من كلامه.

لقطة قريبة للشرطي.

الشرطي: لابد ان تستحي. انك سكران.. وترتجف كورقة الشجر.

٢٦ - لقطة قريبة (الى اعلى): ريمون.

ريمون: انني لست سكرانا..

وينتقل ريمون الى اليسار (بانوراما معه)

ريمون: ولكنني ارتجف امامك.

يجلس ريمون على السرير. (تراجع الكاميرا الى

الخلف) حتى يحتوي الكادر على الشرطي بظهره في يمين الكادر.

ريمون: رغما عني.

يخرج الشرطي من اليمين.

٢٧ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول وبعض الناس

يقفون بظهرهم الى الكاميرا، على الردهة بينما يصل

الشرطي الى الباب ويغلقه.

يتجه الشرطي الى الناس.

الشرطي: تفرقوا. كل واحد في مكانه.. سيدتي من

فضلك.

يخرج الناس من اليسار واليمين، وينزل ميرسول

على السلالم، (بانوراما معه) حتى يحتوي الكادر

على ماريا. تتبعهم امرأة ضخمة

(اصوات)

٢٨ - لقطة متوسطة الشرطي يقف على الباب الذي

فتحه.

مركز الشرطة - خارجي - ليل.

٢٩ - لقطة عامة: يجلس ثلاثة رجال من

الشرطة في الخارج. في حين يقف شرطي على

الباب المفتوح. يخرج ميرسول وريمون من

المبنى، في حين تدخل اربع فتيات من يمين

الامامية للاستجواب ويدفعهم شرطي الى مركز

الشرطة

(اصوات فتيات)

مركز الشرطة والشارع - خارجي

٣١ - لقطة متوسطة: (ريمون وميرسول وبحاران

وجال الشرطة، يسير ريمون وميرسول، ويتجهان الى

اليمين (تتحرك الكاميرا معهما).

يضع ريمون يده على كتف ميرسول. يقفان عند لقطة

قريبة متوسطة (يشكر ميرسول).

ريمون: اشكر - انك صديق حقيقي.

انك احسنت عندما ذكرت انها خدعتني.

هل توقعت انني سأرد الصفحة؟

يهز ميرسول رأسه بمفهوم لا.

ريمون: مارأيك في ان تذهب الى المقهى

ميرسول: لا، انني لاحب هذه الاماكن، واريد ان

اصحوا غدا مبكرا..

ثم بدأ في المسير الى اليمين وخرجا من الكادر.

ريمون: ان عندي كثيرا من النساء.

شارع - خارجي ليل

٣٢ - لقطة عامة: ميرسول وريمون يسيران تجاه

الامامية على ممر المشاة.

صوت ميرسول: هكذا عدنا تجاه المنزل نسير رويدا

رويدا. وكان ريمون قريبا الى قلبي.

وقد احسست ان حالتي على خير ما يرام.

٣٣ - لقطة عامة بعيدة: (الى اسفل): الشارع وبه

بعض الناس يسرون على ممر المشاة.

تمر حافلة من اليمين الى اليسار.

٣٤ - لقطة متوسطة: سالامانو. يمر عليه ميرسول

وريمون من يمين امامية الكادر الى اليسار.

(بانوراما) يقف ميرسول.

ميرسول: ياسيد سالامانو.. مالذي حدث؟

سالامانو: لقد هرب..

٣٥ - لقطة قريبة متوسطة: سالامانو بعيد عن

ميرسول في يمين الامامية.. يمر بعض الناس في الخلفية.

سالامانو: لقد اصطحبته الى ميدان ضرب النار،

كالعادة.

تمر حافلة من يمين الخلفية الى اليسار.

سالامانو: كان هناك جمع من الناس حول الحلبة

المتجولة.

ثم وقفت لمدة وجيزة كي اشاهد «ملك المازق» وعندما

تهيات للرجوع. لم اجده.

ميرسول: اه..

سالامانو: كان لابد ان اشتري له طوقا اضيق ولكن.

٣٦ - لقطة قريبة متوسطة:

ميرسول (وخلفه صاحب محل يغلق ابواب محله).
صوت سالامانو: لم اظن ابدا ان هذا النذل سوف
يهرب بهذه السهولة.

٣٧ - لقطة قريبة متوسطة: ريمون.

ريمون: سوف يعود اليك.

٣٨ - لقطة قريبة متوسطة:

سالامانو: ايه .. لو احد يضمه الى بيته الكادر -
بعض الناس في الخلفية.

سالامانو: ايه .. لو احدا يضمه الى بيته .. ولكن ذلك
مستحيل لانه قذر لايهتم به احد.

٣٩ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول.

صوت سالامانو: من الذي يعرف كيف سيكون مصيره.
ميرسول: ان الموضوع بسيط. اذهب الى جمعية
الرفق بالحيوان، وادفع الرخصة فيردونه لك.

٤٠ - لقطة قريبة متوسطة: سالامانو بعيدا عن
ميرسول في يمين الامامية. بعض الناس في الخلفية.

سالامانو: ادفع رخصة لهذا النذل؟

يتفلق ..

ميرسول يضحك. يتجه الى اليسار.

ويخرج من الكادر. سالامانو يتجه الى اليمين
ويتردد في سيره ويلف حول نفسه: وفي النهاية يبدأ
في الخروج ..

(ضحكات ميرسول)

الفصل الخامس

ردهة وسلام. داخلي . ليل

١ - لقطة متوسطة: (الى اسفل) ريمون يصعد السلم.
ويتبعه ميرسول، (تتحرك الكاميرا بانوراميا) مع ريمون
الذي يقف على الطريقة.

ريمون: طابت ليلتك وشكرا للمرة الثانية كل شيء كان
موفقا. وقد حققت ماكنت اريده، وارضيت نفسي.

يصعد ريمون بقية السلم ويتجه الى اليمين
(الكاميرا تتحرك ببانوراما معه)

(صغير ريمون)

٢ - لقطة متوسطة: ميرسول (ظهره للكاميرا)

يقف عند الباب.

صوت سالامانو: ما الذي تتوقعه ياسيد ميرسول
بالنسبة له ..

٣ - لقطة متوسطة (الى اسفل): سالامانو يصعد
السلم.

سالامانو: لماذا لاتشتري كلبا اخر؟

صوت سالامانو: ايه .. لا، لقد تعودت عليه

ميرسول: ايه .. لقد فهمت. كان عندك منذ وقت طويل!

٥ - لقطة متوسطة (الى اسفل): سالامانو يصعد
درجات السلم.

سالامانو: بعد وفاة زوجتي .. لم اكن سعيدا مطلقا مع
زوجتي.

٦ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول

صوت سالامانو: ولكن على كل حال كنت قد تعودت
عليها. وعندما توفيت ..

سالامانو: ايه .. شعرت بالوحدة وعلى ذلك فكرت ان
اسأل احد زملائي في المكتب على كلب فاهداني الكلب
الذي كان معي ..

٨ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول يبتسم.
(موسيقى)

صوت سالامانو: وبدأت اربيه وكنت اعطيه
بالمرسنة كل الطعام.

يتشعل بسيجارة.

وبما ان الكلب يعيش اقل من الرجل، فقد اصبحنا
عجوزين سويا.

٩ - لقطة قريبة متوسطة: سالامانو.

(موسيقى)

سالامانو: كان سخيفا. ولكنه كان كلبا طيبا وله صفقات
حسنة.

صوت ميرسول: كلب ذو سلالة جيدة ..

اهكذا؟

سالامانو: ايه ... من المؤسف انك لم تره قبل مرضه!

كان شعره الدقيق هو اجمل شيء كان يتصف به.

ولكنه مرضه الحقيقي كان الشيخوخة ... ولا
يمكن الشفاء من الشيخوخة.

١٠ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول يحني رأسه
(لدليل الموافقة)

ميرسول: ايه ... فعلا ..



حزين الان.

ميرسول يتسم ولايجيب.

١٥ - لقطة متوسطة: سالامانو يعود الى بابه.

(موسيقى)

١٦ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول يفتح بابه.

صوت سالامانو: ارجوا لاتنبح الكلاب هذه الليلة.

١٧ - لقطة متوسطة: سالامانو.

سالامانو: لانني ساظنه دائما كلبي

١٨ - لقطة قريبة: سالامانو يدخل في غرفته ويفلق

الباب.

غرفة ميرسول يخلع صدرته ورباط العنق - يسمع

نكاءاً(خارج مجال الكاميرا) ويذهب الى الحائط في

(موسيقى)

١١ - لقطة قريبة متوسطة: سالامانو يتجه بعيدا

تجاه بابه.

(موسيقى)

١٢ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول.

(موسيقى)

١٣ - لقطة متوسطة: سالامانو يستدير ليقتررب من

بابه. وينظر الى اليمين.

سالامانو: هل تعلم ان والدتك كانت تحب كلبي بدرجة

كبيرة.

١٤ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول.

صوت سالامانو: واظن انك ايضا ياسيد ميرسول

الخلفية، وينصت، ثم يجلس على السرير.
صوت ميرسول: انني لا اعرف لماذا.. قد بدأت افكر في امي.

مخزن البضاعة. داخلي - نهار

٢١ - لقطة متوسطة: رجال يجلسون على اقصاف يأكلون وجبة الغذاء. يتقدم شاب الى الامام (بانوراما) عندما يعبر المكان على اليمين الى ان يحتوي الكادر على ميرسول وهو يتكلم في التليفون.
(صريروصفي)
مقهى - داخلي. نهار

٢٢ - لقطة قريبة متوسطة: يتكلم ريمون في التليفون.
ريمون انه صديقي.. اسمه ماسون.. لطيف جدا..
يدعوك يوم الاحد في مقصورته على البحر.. لاريب..
لقد تكلمت معه عليك كثيرا .. من الطبيعي يمكنك احضار صديقتك زوجة ماسون ستجد نفسها غير وحيدة في وسط مجموعتنا نحن الثلاثة.
مخزن البضاعة

٢٣ - لقطة متوسطة: ميرسول على التليفون. يدخل شاب من اليسار، يعبر المكان الى يمين الامامية بظهره للكاميرا.

موظف: ميرسول!

ميرسول: لابد ان اترك الان.. انهم يسألون علي.. لايمكنني.

مقهى. داخلي - نهار

٢٤ - لقطة قريبة: ريمون على التليفون. وينظر حوله.
ريمون: انتظر.. شيء مهم.

مخزن البضاعة - داخلي. نهار

٢٥ - لقطة متوسطة: ميرسول على التليفون - يقف شاب في يمين الخلفية.

مقهى داخلي. نهار

٢٦ - لقطة قريبة متوسطة: ريمون على التليفون.

ريمون: اريد ان اقول لك شيئا

ينظر ريمون حوله قبل ان يستمر في التليفون.

ريمون: من بينهم شقيق عشيقتي! فاذا رأيته قرب المنزل فبلغني بذلك. فهمت.. بلغني..

مخزن البضاعة. داخلي. نهار
٢٧ - لقطة قريبة: ميرسول على التليفون.

مقهى - داخلي. نهار

٢٨ - لقطة قريبة متوسطة: ريمون على التليفون.

ريمون: من بينهم شقيق عشيقتي! فاذا رأيته قرب المنزل فبلغني بذلك فهمت.. بلغني..

مخزن البضاعة. داخلي. نهار

٢٩ - لقطة قريبة: ميرسول على التليفون
نعم، نعم لقد فهمت..

(زوم ابتعاد - الى الخلف) حتى يحتوي الكادر على موظف ينزل بالسلم في الخلفية.

موظف: ميرسول! المدير يريديك.

ميرسول: اطمئن الى اللقاء، الى الغد

الموظف: اسرع

يخرج الموظف من اليسار، في حين يضع ميرسول سماعة التليفون. «زوم ابتعاد» اثناء صعود ميرسول بالسلم في الخلفية يخرج من الكادر. وتركز الكاميرا على مجموعة من الرجال يأكلون.

مكتب المدير - داخلي. نهار

٣٠ - لقطة متوسطة: ميرسول يفتح الباب. يدخل المكتب.

صوت المدير: ادخل

يغلق الباب - ويأخذ كرسيه.

: تفضل بالجلوس.

يجلس (بانوراما الى اسفل) معه عند جلوسه

: اريد ان اتكلم معك على مشروع مايزال قيد البحث حتى الان. ولكن اريد ان اعرف رأيك فيه..

٣١ - لقطة قريبة متوسطة: للمدير.

المدير: في نيتي ان افتح فرعاً في باريس لكي يتم هناك تنظيم الاعمال مباشرة مع الشركات الكبرى واريد ان اعرف اذا كنت مستعداً للذهاب هناك. وانت تعلم ان هذا العمل. سيتيح لك فرصة الاقامة في باريس والقيام برحلات خلال جزء كبير من السنة.

المدير يضحك

٣٢ - لقطة قريبة (عكسية): يقوم المدير، ويعبر المكان الى اليسار (بانوراما).

المدير: انت شاب. ويبدو لي ان حياة مثل هذه ستروق

لك.

٣٣ - لقطة قريبة (الى اسفل): ميرسول.

ميرسول: نعم نعم نعم ولكن .. هذا الموضوع في الواقع لا يهمني.

صوت المدير: كيف؟ الا يساعدك ان تغير حياتك..

ميرسول: في الحقيقة .. ان الانسان لا يغير حياته مطلقا.. وان جميع انواع الحياة تتساوى على اية حال. وليس عندي من الاسباب ما يجعلني اغير فيها.

٣٤ - لقطة قريبة متوسطة: المدير.

المدير: ان اجابتك تدل على التهرب..

ويبدو انك شخص غير طموح. وان هذا شيء له مضاره في ميدان العمل.

(زوم ابتعاد - الى الخلف) حتى يحتوي الكادر على ميرسول.

على العموم.. اذهب الان. ولننكلم مرة اخرى.

يقف ميرسول ويخرج من الشمال، بانوراما مع المدير عندما يعبر المكان الى اليمين الى مكتبه.

٣٥ - لقطة متوسطة: ميرسول يخرج خارج الباب يقف، يعود الى المكتب من جديد. (زوم اقتراب عليه الى لقطة قريبة).

ميرسول: عندما كنت طالبا.. كنت طموحا وعندما تركت الدراسة. ادركت بسرعة ان هذا كله لا ينطوي على اهمية حقيقية، وعلى ذلك اجدني.. ايه .. ايه .. انني اسف.

يخرج ميرسول من الباب، ويغلقه.

٣٦ - لقطة عامة: شرفة ميرسول. (بانوراما الى اسفل) فتكشف لنا عن خروج ميرسول وماريا من المبنى.

ماريا: ما هذا الجو النقي الجميل!.. انه يسعدني.

تختفي ماريا وميرسول من الكادر بمرور حافلة امامها للحظات. يغسل الشارع رجل بخرطوم يقف على اليمين. وبعد ان يخرج الحافلة من الشمال نرى اطفالا يجرون على ممر المشاة يأخذ ميرسول من ماريا حقيبة الشاطيء ميرسول: ما الذي بداخل الحقيبة؟ اريني ما الذي احضرتيه.

٣٧ - لقطة قريبة متوسطة: ماريا وميرسول.

ماريا: ما الذي تبحث عنه لا يوجد شيء للاكل لقد احضرت ملابس الحمام ليس غير.

يدخل ريمون من الخلفية.

ريمون: لقد جعلتكم تنتظرونني؟.. تحياتي

ميرسول: اقدم لك ماريا كاردونا.. ريمون سانتس.

٣٨ - لقطة عامة متوسطة: ريمون وميرسول وماريا (بعض الناس في الشارع)

ميرسول: هل هناك وقت لتتناول القهوة.. يضع ذراعيه حول ميرسول وماريا، ويذهبون الى الخلفية عبر الشارع

متجهين الى مشرب «بيروت».

٣٩ - لقطة عامة متوسطة: ماريا ريمون وميرسول يسيرون من اليسار الى اليمين. يقف ريمون.

٤٠ - لقطة قريبة متوسطة: عربي، الكاميرا تتحرك بانوراميا الى اليمين الى العربي الثاني الذي يرتدي عمامة.

صوت ريمون: الثاني من جهة اليسار هو خصمي.. هيا بنا.

٤١ - لقطة قريبة متوسطة: ريمون ميرسول وماريا. ريمون وماريا يخرجان من اليمين

٤٢ - لقطة متوسطة: اربعة من العرب يستندون على واجهة محل بخان - يقطع بعض الماداة امامية الكادر

٤٣ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول يخرج من اليمين

٤٤ - لقطة متوسطة: ينتظر كل من ماريا وريمون على ممر المشاة، في حين يدخل ميرسول من اليمين.

ماريا: مالخبر

ميرسول: اه لاشيء انهم بعض العرب ممن يضمرون العداء لريمون.

ريمون يبعد عنهما قليلا. ثم يأخذ ميرسول بيد ماريا ويتجهان الى الخلفية يتبعان ريمون.

ممر المشاة - امام البار - خارجي

٤٥ - لقطة عامة متوسطة: ماريا وميرسول وريمون يخرجون من مدخل المشرب، يعبرون الطريق الى اليمين، (تتحرك الكاميرا معهم ببانوراما) ينتظر الحافلة في ركن من الكادر.

ريمون: هي ذي الحافلة



ARCHIVE

- ماريا: هيا بنا - لاداعي لاحتساء القهوة ميرسول:
ياللاسف.
(موسيقى)
ريمون: على العموم لايمكننا عمل اي شيء الان.
ميرسول: هيا بنا...
(صوت موتور).
يركب الثلاثة الحافلة مع اخرين. تتحرك الحافلة الى
الامام، ويخرج من يسار الامامية (بانوراما) على
العرب الاربعة امام المحل وهم يدخلون.
شاطيء - خارجي. نهار
٤٦ - لقطة عامة بعيدة: (الى اسفل): ماريا
وميرسول يتبعان ريمون وهو يعبر ساحة منظورة
مغطاة بنجوم النبات، يتحركان من اليمين الى
اليسار، (زوم اقتراب وبانوراما الى اليسار) فيحتوي
الكادر على الماء والشاطيء الرملي و «المقصورة»
يستمرّون في السير تجاه المقصورة في الخلفية.
(صوت موجة شطئية)
مقصورة - الشاطيء. خارجي
- ٤٧ - لقطة متوسطة: ريمون يجلس في شرفة
المقصورة - في حين تقف زوجة ماسون في الخلفية ثم
تتقدم الى الامام وهي تحمل إناءً كبيراً.
زوجة ماسون: اننى لامدح زوجي.. فهو كان حقاً ماهراً
هذا الصباح. انظر كمية السمك التي اصطادها.
٤٨ - لقطة قريبة متوسطة: ريمون وزوجة ماسون
ريمون: ايه.. ماسون! ماسون! زوجتك راضية عنك.
٤٩ - لقطة عامة: ماسون، ميرسول وماريا في الماء
٥٠ - لقطة متوسطة: ريمون وزوجة ماسون في
الشفرة - ثم تتجه الى داخل المقصورة.
٥١ - لقطة متوسطة - ميرسول يخرج من الماء
ويجري (تتحرك الكاميرا بانورامياً الى اليسار معه)
ويستمر في الجري عبر الشاطيء ويلقي بنفسه على
الرمل.
٥٢ - لقطة عامة: ماريا تجري الى الامام بعد
خروجها من الماء. وبينما تلقي بنفسها على الرمل
(تتحرك الكاميرا بانورامياً الى اسفل) ليحتوي الكادر
على ميرسول.

الماء (بانوراما الى اليمين) معهما

الفصل السادس

الكابينة - خارجي. نهار

١ - لقطة متوسطة: يجلس ميرسول في الامامية عند المنضدة، وتأتي ماريا الى الامام من الخلفية الى الشرفة.

ماريا: هل تعلمون كم الساعة الان؟

الجميع: لا.

ماريا: الساعة ١١ ونصف.

الجميع: لا... لا.

ماريا وميرسول يتبادلان القبلات.

٢ - لقطة قريبة متوسطة: ماريا وميرسول في الامامية. ماسون وزوجته يجلسان في الخلفية عند المنضدة.

ماسون: لقد اكلنا مبكرين جدا.

ماريا تجلس

ماسون: وهذا شيء طبيعي.. لان الوقت الصحيح لتناول الطعام هو الوقت الذي يجوع فيه الفرد.

٣ - لقطة قريبة: ميرسول. (تتراجع الكاميرا الى الخلف) ليحتوي الكادر على زوجة ماسون، وريمون في يسار الامامية، ماريا وماسون على اليمين.

ماسون: هل تريدون ان نسير بعض الوقت على البلاج. ميرسول: طبعاً.

ماسون: زوجتي تنام قليلا بعد الطعام.

زوجة ماسون: ان الراحة لازمة.

٤ - لقطة قريبة متوسطة: ماريا.

صوت ماسون: انني... لا اوافق... انني احتاج الى المشي.

ماريا: مدام ماسون - سأبقى معك لاساعدك

في غسل الاطباق.

تقف ماريا، «بانوراما معها الى اعلى»؛ يعبر ماسون المكان من يمين الخلفية الى يسارها ثم يخرج.

٥ - لقطة متوسطة: المجموعة حول المنضدة، ماريا وميرسول في الامامية وظهرهما الى الكاميرا، يقف

(ضحكات ماريا).

ماريا: هل تعرف انك صباح اليوم لم تعطني حتى قبلة واحدة.

ميرسول يقبلها.

ماريا: اسمع: لماذا لاتخبر المدير بأنك قد فكرت من جديد؟.. وانك قد قبلت العمل في باريس وهكذا اذهب معك.. انني اتمنى ان ارى باريس..

ميرسول: لقد زرتها.. منذ مدة...

ماريا: كيف تبدو؟

ميرسول: قذرة، مملوءة بالحمام، بها اماكن كثيرة من دون اضاءة واهلها ذوو بشرة بيضاء ميرسول يتحرك بجسمه ويستلقي على ظهره (تتحرك الكاميرا معه بانوراميا فتعزل ماريا من الكادر... تدخل ماريا ثانية في الكادر من جهة اليسار، يقبل بعضهما بعضاً

تعتدل ماريا، بانوراما الى اعلى) تعزل ميرسول.

ماريا: مدام ماسون! هل تريدان ان احضر لمساعدتك.

٥٤ - لقطة عامة: زوجة ماسون في الشرفة (زوم

اقتراب).

صوت ماريا: انني غجول من انني الهوهنا، في حين

تعملين انت من اجلنا!

زوجة ماسون: لا... لا... لاتأتي.. سأقوم بعمل كل شيء

بمفردي.

تتجه زوجة ماسون الى المنضدة في الخلفية (زوم

ابتعاد - الى الخلف) ثم (بانوراما الى اليسار). يدخل

ماسون من اليسار.

زوجة ماسون: اسرعا لانني جاهزة تقريبا..

تخرج زوجة ماسون من اليمين..

٥٥ - لقطة متوسطة: ميرسول وماريا يستلقيان على

الرمل.

ماريا: ماسون ذهب الى هناك.. انظر... هيا بنا لنأكل

ميرسول: نعم... انني جائع هيا بنا.. ماريا: هيا بنا الى

الماء...

ميرسول: ايه....

ماريا تساعد ميرسول على الوقوف، (بانوراما الى

اعلى). يجريان الى اليمين تجاه الماء ويلقيان

بنفسيهما فيه .

٥٦ - لقطة متوسطة: ميرسول وماريا يتعانقان في

ماسون بالقرب من ميرسول.

ماسون: حسن، هيا بنا؟

يقف ميرسول، ثم ريموند، يهبط الثلاثة على السلم، وتبدأ المراتان في الخلفية في تنظيف المنضدة.

٦ - لقطة متوسطة (اعلى)، مدام ماسون وماريا مدام

ماسون: عندما تعودون ستجدوننا نائمتين كالملائكة..

اه... اه... اه...

الشاطيء - خارجي - نهاري

٧ - لقطة عامة: ماسون، ريمون وميرسول يسيرون

تجاه الخلفية بطول الشاطيء. يقفون يرون رجلين..

قادمين الى الامام.

(زوم اقتراب ثم تتحرك الكاميرا الى اسفل تجاه الرجلين).

٨ - لقطة عامة متوسطة: (الى اسفل): ميرسول، ريمون وماسون.

ريمون: انه هو، ولاشك في ذلك.

ماسون: اسمح لي، كيف تبعك حتى هنا؟

زوم اقتراب) على ريمون وماسون.

ريمون: قد رأونا ونحن نركب الاتوبيسي اذ حدثت مشاجرة - فليتأخذ انت الثاني يا ماسون - وانا سأتناول خصمي.

يستدير ريمون تجاه ميرسول: (خارج مجال الكاميرا) الى اليسار.

وانت يا ميرسول.. اذا وصل رجل اخر.. يكون من نصيبك..

ريمون وماسون يتجهان الى الامام، «بانوراما الى اليسار» على ميرسول.. وهو يسير الى الامام، «تتحرك الكاميرا معه» ثم يخرج من اليمين.

٩ - لقطة عامة: ماسون وريمون يسيران من الخلفية تجاه العربيين اللذين يتقدمان الى الامام..

يدخل ميرسول من اليسار، يتبع ريمون وماسون. (زوم اقتراب بطيء) في حين يسير ريمون بمفرده تجاه العربي.

(صوت - امواج شطية).

١٠ - لقطة عامة: ميرسول، ماسون وريمون والعربيان، يشتبك العربي الاول مع ريمون وتبدأ

المشاجرة. ماسون يتجه الى العربي الثاني.

١١ - لقطة متوسطة: ريمون يعارك العربي الاول.

١٢ - لقطة متوسطة: ماسون والعربي الثاني يتعاركان، (تتحرك الكاميرا بانوراميا مع الحركة).

١٣ - لقطة: متوسطة: ريمون والعربي يتعاركان (بانوراما).

١٤ - لقطة متوسطة: ماسون والعربي الثاني..

يتعاركان. يلقي ماسون بالعربي في الماء (تتحرك الكاميرا ببانوراما مع العربي.

١٥ - لقطة متوسطة: ميرسول (كاميرا زوم اقتراب حتى لقطة قريبة.

ميرسول: احترس! ان معه سكين!

١٦ - لقطة متوسطة: العربي الثاني وريمون،

يجلس العربي الاول على الرمل ومعه سكين. ذراع

ريمون ينزف دما.. (بانوراما سريعة الى اليمين) على

ريمون اثناء ابتعاده. يمر العربي من يسار الخلفية

الى يمينها - في حين يدخل ماسون من اليمين

(بانوراما الى اليسار) فيحتوي الكادر على ميرسول

اثناء توجهه الى ريمون.

ريمون: لقد جرحني؟

ماسون: ارني..

يستدير كل منهم، فتتجه ظهورهم للكاميرا، (زوم

ابتعاد) فيحتوي مجال الكاميرا على العربيين اثناء

عودتهما الى مكانهما، ويستديران ويبدأان في الجري.

ريمون: هل جرح وجهي.

ميرسول: لا.. ارني

ريمون: لقد جرحني

ميرسول: لا.. لاشيء.. لاتشغل بالك... هيا بنا

١٧ - لقطة عامة «رأى اسفل» ماسون، ريمون

وميرسول.

ماسون يجري الى الامام يلتقط قبعة من الرمل يعود

الى ريمون وميرسول ويتجهون جميعا الى الخلفية

اي الى المقصورة ماسون يجري ويسبقهما.

المقصورة - الشاطيء. خارجي

١٨ - لقطة متوسطة: في الشرفة العريضة.

ماسون يصعد السلم في الخلفية يجري الى

اليسار يخرج من داخل الكابينة الى الشرفة ثم

ماريا: مالذي حدث؟

ميرسول: لاشيء كان الذي فعل به ذلك غريب..
ماسون: هيا بنا..

مدام ماسون: يالهي!!!

ماسون وريمون يتجهان الى امام. ماسون
يفحص ذراع ريمون ثم يسيران الى الامام
جهة اليسار (بانوراما تتبعهما) وتعزل
الاخرين. يهبطان السلم الى الشاطئ..

ويبدءان في المسير..

١٩ - لقطة قريبة: ماريا.

(موسيقى)

٢٠ - لقطة متوسطة: ميرسول وماريا يقفان
في الخلفية. (كاميرا - زوم اقتراب) على
ميرسول - يدخل.

يدخل ثانية مع مدام ماسون في حين ينتهي
ميرسول وريمون من صعود السلم.

ماسون: ايه... ايه... بسرعة.. تعالوا..

مادام ماسون: ما الذي حدث؟ ليس شيئا
خطيرا.. ياانسة.

ياانسة تعالي.

ماريا تدخل الشرفة - بينما ريمون يشرب من
زجاجة.

ماسون: يوجد دكتور قريب منا
دائما يوم الاحد في كابينته... سأذهب
لاستدعيه

ريمون: ان الجرح سطحي.. ويمكن بكل ارتياح
ان اذهب اليه

مدام ماسون: ما الذي حدث؟



الشاطيء - خارجي

٢١ لقطة متوسطة: ميرسول يسير على الشاطيء،
خلف ريمون الذي لف ذراعه بمعلق الذراع.
(تتحرك الكاميرا معهما)

ميرسول: ريمون

ريمون اسكت

ميرسول: ريمون.. اسمع..

ريمون: اتركني بمفردي.

٢٢ - لقطة عامة متوسطة: ميرسول وريمون
يسيران على الشاطيء بالقرب من الصخور.
(بانوراما - معهما). يقف ريمون وميرسول بالقرب
منه (زوم اقتراب على ظهرهما).

٢٣ - لقطة متوسطة: ريمون وميرسول، يسيران
تجاه اليسار، (بانوراما..)
(موسيقى)

٢٤ - لقطة متوسطة: عربي يلعب على مزمار، وهو
مستلق على الرمل. (زوم اقتراب عليه) حتى لقطة
قريبة متوسطة.

(موسيقى)

٢٥ - لقطة متوسطة: العربي الثاني مضطجع على
الصخور (زوم اقتراب عليه).
(موسيقى)

٢٦ - لقطة متوسطة: ريمون وميرسول. يخرج
ريمون مسدسا من جيبه يبدأ في توجيهه، يوقفه
ميرسول.

ميرسول: لا.. لا.. لا يمكن قتله هكذا.. انه لم يقل لك اي
شيء..

(زوم اقتراب الى لقطة قريبة متوسطة ثنائية).

ريمون: سأسبه.. فاذا رد على فسأقتله

ميرسول: لا! تكلم معه رجلا لرجل.. اعطني المسدس.

(بانوراما الى اسفل) على يد ريمون وهي تعطي
المسدس لميرسول.

ميرسول: فاذا جاء الثاني او اخرج السكين فسأتولى
انا المهمة..

يضع ميرسول المسدس في جيب سرواله..

(كاميرا - بانوراما الى اعلى) على وجههما

٢٧ - لقطة عامة: العربيان يقف العربي ذو العمامة
ويعبر المكان الى اليمين (كاميرا - بانوراما) يقف
العربي الثاني ويتبع زميله. ثم يجريان فجأة
ويتسلقان الاحجار.

٢٨ - لقطة قريبة: ريمون وميرسول.

ميرسول: هل رأيت؟ لقد ذهبوا واختفيا!

ريمون: لاشك! لقد فهما..

ريمون: حسن، من المفضل العودة الى المدينة

تتحرك في حافلة في الخامسة

ريمون يعبر المكان الى اليمين، ويسيران تجاه
الخلفية، ويخرجان من اليمين.

٢٩ - لقطة عامة بعيدة: ريمون وميرسول يقتربان
من المقصورة، يصعدان الى الشرفة.
(موسيقى)

٣٠ - لقطة قريبة (اسفل): ميرسول يصعد السلم
بظهره للكاميرا. ويقف.

صوت ميرسول: لقد بقيت على درجات السلم الاولى في
حالة دوار كامل من الشمس..

يواجه ميرسول الكاميرا

واجمعت عن الصعود تكاسلا من بذل الجهد ولابتعادي
بالمرّة عن المراتين/

يعتدل في وقفته، ثم يهبط السلم، ويتحرك بعيدا عن
الكاميرا (التي تؤدي بانوراما الى اعلى)، ويسير تجاه
الامواج الشطئية..

وينظر الى اعلى.

صوت ميرسول: ثم عدت الى البلاج وبدأت السير.

٣١ - لقطة قريبة: توهج الشمس.

٣٢ - لقطة قريبة (اسفل) ميرسول يسير من اليسار الى
اليمين)، تتحرك الكاميرا معه.

(موسيقى)

٣٣ - لقطة عامة: الرمال. (بانوراما من اليسار الى
اليمين).

(موسيقى)

٣٤ - لقطة قريبة: ميرسول (بظهره الى الكاميرا) يسير
الى الامام (تتحرك الكاميرا معه).

وتتركز الكاميرا على ميرسول وهو يستمر في سيرة بعيدا
عن الكاميرا.

(موسيقى)

٣٥ - لقطة عامة: البحر (الكاميرا - بانوراما الى اليمين).

ميرسول: صحيح..

(موسيقى)

٣٦ - لقطة متوسطة: ميرسول يستند على الصخور

(كاميرا - زوم اقتراب)

وينظر حوله. ثم يتحرك الى اليمين، (بانوراما)، يقف وينظر حوله.

اختفاء الموسيقى.

٣٧ - لقطة متوسطة: عربي يستند على الرمل.. يعتدل

في جلسته (كاميرا - زوم اقتراب) على وجهه.

٣٨ - لقطة قريبة: ميرسول ينظر بعيدا الى اليمين ثم الى الخلف.

٣٩ - لقطة عامة: نبع الماء يدفق مأوه على الصخور.

(بانوراما الى اسفل) مع تدفق مائه.

٤٠ - لقطة متوسطة: عربي يجلس على الرمل. يدخل

ميرسول من اليسار، يعبر الامامية الى اليمين.

يخرج العربي سكين. تدخل يده ميرسول في

جيبه ليخرج المسدس

٤١ - لقطة قريبة متوسطة: العربي يتربص بالسكين

التي تبرق بوميض عاكس.

(موسيقى).

٤٢ - لقطة قريبة: ميرسول يصل الى عينيه بريق

السكين.

٤٣ - لقطة قريبة: العربي.

٤٤ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول

(كاميرا - بانوراما الى اسفل) على يده. تحمل

المسدس. يطلق الرصاص.

(صوت الطلقات)

٤٥ - لقطة قريبة (الى الاسفل): يسقط جسم العربي

على اليمين.

صوت ميرسول: وهكذا تخلصت من العرق

والشمس.. وفهمت اني.. دمرت توازن اليوم.

٤٦ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول ينظر الى اسفل.

٤٧ - لقطة عامة: السماء الوهاجة..

(كاميرا - بانوراما الى اعلى)

صوت ميرسول: السكون الرائع للشاطيء..

٤٨ - لقطة قريبة متوسطة (ميرسول).

صوت ميرسول: وحينئذ اطلقت الرصاص

مرة اخرى.

٤٩ - لقطة قريبة: العربي ملقى على الرمل.

(صوت طلقات)

٥٠ - لقطة قريبة المسدس في يد ميرسول... تنخفض

اليده والكاميرا - بانوراما الى اسفل

(اصوات طلقات)

٥١ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول

صوت ميرسول: وكانت هذه الرصاصات

الاربعة كاربعة دقائق صلبة طرقت بها باب التعاسة

والبؤس.

الفصل السابع

الحجز الداخلي. ليل

١ - لقطة عامة: يقف رجل في خلفية الدرينة المشبكة،

ويجلس بعض المساجين العرب في يسار الامامية.

يدفع رجال الشرطة ميرسول الى الامام تجاه باب

الزنزانة - ويفتح احدهم الباب.

(موسيقى)

٢ - لقطة عامة متوسطة: ميرسول ورجال الشرطة

عند باب الزنزانة المفتوح. وتجلس مجموعة من

العرب في يسار الخلفية. يدخل ميرسول في الزنزانة

الكبيرة، (كاميرا - بانوراما معه الى اليمين). ينظر

حوله، ثم يتجه الى الخلفية، (كاميرا - بانوراما الى

اليمين) ليحتوي مجالها على سجناء اخرين يستند

ميرسول على الحائط.

(موسيقى)

٣ - لقطة قريبة متوسطة: عربي يلعب بمزمار

العرب في يسار الخلفية) ميرسول يلف الحصيرة،
ويتنسم.

العربي: هل تريد ان تدخن؟

ميرسول يحني رأسه

العربي يسلم ميرسول سيجارة وثقاب بيده

(موسيقى)

١٥ - لقطة قريبة متوسطة: الاعرابي يتنسم

(موسيقى)

١٦ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول يدخن

(موسيقى)

١٧ - لقطة عامة: السجناء يستلقون على الارض

ميرسول يجلس في يسار الخلفية.

صوت رجال الشرطة: رئيس الحراس: انتم لا

تنفذون مطلقا ما يقال لكم.

الحارس الثاني: لقد امرونا بذلك لقد قالوا لنا..

ادخلوه في هذه الزنزانة.

رئيس الحراس: لابد ان تضعوه في زنزانة

انفرادية.. انتم لا تفهمون شيئا. اسرعوا بتنفيذ

هذا الامر بأقصى سرعة.

يمر الحارس وسط السجناء وينظر الى ميرسول

يجده. ويذهب اليه تجاه الباب.

رئيس الحراس: قف - قف بسرعة... سنذهب

بك الى زنزانة انفرادية.. بسرعة.. تحرك.

الحارس الثاني: تعال معي سأذهب مرافقا له..

الحارس الثالث: بسرعة

يمسك الحارس بميرسول ويخرج به خارج

الزنزانة... ويفلق الباب.

زنزانة ميرسول - داخلي. نهار

١٨ - لقطة قريبة متوسطة: يقف ميرسول بظهره

للكاميرا بالقرب من شبك صغير مزود بأسياخ

الحديد.

١٩ - لقطة عامة: للمدينة والبحر (من خلال أسياخ

الشباك الحديدية). (كاميرا بانوراما الى اليمين).

(موسيقى)

يتوقف ويسأل.

العربي: لماذا يأتون بك الى هنا؟

٤ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول

(تتابع الموسيقى)

ميرسول: قتلت اعرابيا..

٥ - لقطة قريبة متوسطة: عرب بمزاميرهم

(كاميرا - بانوراما الى اليسار) على سجناء آخرين.

(موسيقى)

٦ - لقطة قريبة متوسطة ميرسول

(موسيقى)

٧ - لقطة متوسطة: (الى اسفل: - كاميرا بانوراما الى

اليمين) على سجناء آخرين في سكون تام.

(موسيقى)

٨ - لقطة عامة متوسطة: ميرسول وسجناء بيداً

ميرسول في الجلوس على الارض.

(موسيقى)

٩ - لقطة قريبة متوسطة: (اسفل): ميرسول

(موسيقى)

١٠ - لقطة عامة متوسطة: سجناء يقف الحارس على

باب الزنزانة يطفئ الحارس الضوء

(موسيقى)

١١ - لقطة متوسطة: (زاوية منخفض) سجناء

عرب - وسجين في الخلفية يزحف الى المقدمة.

(موسيقى)

١٢ - لقطة متوسطة) ميرسول يجلس على الارض

ويجلس بعيدا عنه اعرابي في يسار الامامية،

بظهره الكاميرا.

(موسيقى)

سجين عربي شاب: اذا اردت ان تنام

١٣ - لقطة قريبة متوسطة: عربي

العربي: يجب ان تلفها هكذا - فتقوم بعمل

وسادة، جرب!

صوت ميرسول: شكرا

١٤ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول (بالقرب من

٢٠ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول عند التبانك
بظهره للكاميرا... يلتفت نحو صوت فتح الباب.
(صوت فتح الباب خارج مجال الكاميرا)
٢١ - لقطة متوسطة: المحامي يتقدم الى الامام داخل
الزنزانة

يقف الحارس في الخلفية عند الباب يغلق الباب
المحامي لقد كتفوني رسميا لادافع عنك
يجلس المحامي على السرير المعلق على اليسار
ميرسول على اليمين قليلا
المحامي لقد درست سجل قضيتك.
المحامي يجفف وجهه
المحامي وحالتك هذه حالة دقيقة. ولكنني
مؤكد من نجاحها اذا كنت واثقا ومطمئنا من
جهتي

٢٢ - لقطة قريبة ميرسول
(موسيقى)

ميرسول شكريا
صوت المحامي هيه فلندخل
لقد احريت تحريات عن حياتك
مياها ان والدك توفيت حديثا
ميرسول يحيي راسه
ومن التحريات التي اجريت في ماريجو...
انك قد اظهرت

٢٣ - لقطة قريبة متوسطة المحامي

المحامي عدم المبالاة

٢٤ - لقطة قريبة ميرسول

صوت المحامي يوم دفن والدك

٢٥ - لقطة قريبة متوسطة المحامي

المحامي هيه اني اسف في تعرضي لهذا
الموضوع ولكنك ستهدي فقط تكون حجة قوية في
دعوى الاساءة ان لو كان هناك مستند...
طالبي من... في هذا...

٢٦ - لقطة قريبة ميرسول

ميرسول... ان...
... في...

الاشخاص العاقلين يتمنون ان كثيرا او قليلا.

موت احد الاشخاص الذين يحبونهم

٢٧ - لقطة قريبة متوسطة المحامي

المحامي هل تعديني ان لا تقول شيئا من هذا في
الجلسة وخاصة للقاضي المحقق هيه المحامي

يمسح راسه مرة اخرى .

صوت ميرسول اليوم الذي دفنت فيه امي

٢٨ - لقطة قريبة ميرسول

ميرسول كنت متعبا جدا وكان النوم يسيطر علي
وكنت لا ادري بما كان يحدث والذي يمكنني ان
اقوله... انني كنت افضل ان لا تموت امي.

٢٩ - لقطة قريبة المحامي

المحامي ولكن هذا لا يكفي. هل يسكنني ان اقول
على الاقل بانك سيطرت على مشاعرك
الطبيعية.

٣٠ - لقطة قريبة ميرسول

ست هذه هي الحقيقة

محامي يضع قبعة على راسه

ل (خارج مجال الكاميرا) ويبدأ

... المحامي وميرسول يقف

بضع حضوات نجاة ميرسول

المحامي على كل حال وحسب القواعد المعمول

بها فان مدير المنجا وبوضعية سنسمع اقوالهم

بعدهم شهودا وان هذا قد يكون خطيرا

ميرسول ان هذه القضية ليس لها علاقة

بخصني

محامي ريت على كتف ميرسول

محامي من اوضح انك لم تكن على علاقة

باعداد

مكتب قاضي التحقيق - داخلي نهاري

٣١ - لقطة متوسطة المحامي في اجتماع وميرسول

... في...



- القاضي: هل كنت تحب والدتك؟
(بانوراما الى اسفل) على ميرسول
ميرسول: نعم، مثل كل الناس.
الكاتبة خارج مجال الكاميرا..
- ٣٤ - لقطة قريبة متوسطة: يجلس القاضي على المكتب
وينظر في السجلات.
- القاضي: انت اطلقت الرصاصات الخمس، واحدة
بعد الاخرى، اهذه حقيقة...؟
- ٣٥ - لقطة قريبة: ميرسول
ميرسول: لا.. لقد اطلقت رصاصة واحدة اولا ثم
بعد بضع ثوان - اطلقت الرصاصات الاربع
الاخري.
- ٣٦ - لقطة قريبة متوسطة: القاضي. (تتحرك الكاميرا
الى ان تصل الى لقطة قريبة).
- القاضي: لماذا انتظرت بين الطلقة الاولى..
والثانية؟
- ٣٧ - لقطة قريبة: ميرسول
- ٣٨ - لقطة قريبة: القاضي
القاضي: لماذا اطلقت النار على جسد راقد على
الارض؟ اي قتيل؟
- ٣٩ - لقطة قريبة: ميرسول.
صوت القاضي: لماذا...؟
- ٤٠ - لقطة قريبة: القاضي
القاضي: يجب ان تقول لي السبب...
- ٤١ - لقطة متوسطة: القاضي بعيد عن ميرسول الذي
يقف بظهره للكاميرا في الامامية
القاضي: لماذا.. لماذا..
يقف القاضي. يعبر المكان الى
اليسار. (كاميرا - بانوراما). ويصل الى الادراج
الجانبية.
- ٤٢ - لقطة متوسطة: ميرسول
- ٤٣ - لقطة متوسطة: القاضي. ميرسول في يمين
الامامية ويقف بظهره للكاميرا. يتقدم القاضي الى
الامام، (كاميرا - زوم اقتراب)، عليه وهو يخرج

بأنه لا يتزعزع. ولو حدث لي شك في ذلك.
لاصبحت حياتي بلا معنى.
يقف القاضي (كاميرا زوم اقتراب حتى لقطة قريبة).

القاضي: هل تريد ان تصبح حياتي بلا معنى.

٥٠ - لقطة قريبة: ميرسول.

٥١ - لقطة متوسطة: القاضي، ميرسول، وكاتب الآلة الكاتبة في يمين الامامية.

القاضي: انني مسيحي، واطلب من هذا (يمسك القاضي بالصليب) ان يغفر لك خطاياك.

كيف تشك في انه تعذب من اجلك؟

هل رأيت؟ هل رأيت. انك تؤمن به، وانك ستفوض امرك اليه؟

٥٢ - لقطة متوسطة: ميرسول. كاتب الآلة الكاتبة في الخلفية.

ميرسول: كلا

صوت القاضي انني لم اشاهد مطلقا زوجا عنيدا مثل زوجك.

٥٣ - لقطة متوسطة: القاضي بعيدا عن ميرسول في يسار الامامية.

القاضي: ان كل المجرمين الذين مثلوا امامي كانوا يكون امام هذا الرمز الذي يمثل الالم.

يقف القاضي. ويتجه الى الخلفية ثم الى اليسار، (كاميرا - بانوراما) ثم يتقدم الى

الامام تجاه ميرسول..

القاضي: هل ندمت في الاقل على ما فعلته؟

٥٤ - لقطة قريبة: ميرسول (في منظر جانبي - ميرسول: انني لا اشعر بالندم. بقدر ما اشعر ببعض المضايقة.

ينظر ميرسول الى اعلى الكاميرا، ثم الى اسفل.

(صوت الآلة الكاتبة)

٥٥ - لقطة قريبة متوسطة:

القاضي يستند على يمين المكتب.

الصليب من الدرج.

القاضي) وهذا؟.. هل تعرفه؟..

٤٤ - لقطة متوسطة: ميرسول. والقاضي هلى يسار الامامية.

ميرسول: نعم.. ولاريب.

القاضي: انني اؤمن بالله، وانني موقن انه لا يوجد انسان، مهما كانت ذنوبه، لا يصفح عند الله.

٤٥ - لقطة متوسطة: القاضي: ولكن لا بد لكي يتحقق ذلك ان يصبح الرجل كطفل، صافي الروح ومستعدا لاستقبال اي شيء..

يعبر القاضي المكان الى اليمين تجاه مكتبه.

(كاميرا - بانوراما) يضع الصليب على المكتب ويجلس.

القاضي: (انني ارى ان هناك نقطة واحدة غامضة في اعترافك.. والواقعة هي.. انك انتظرت بعض الوقت قبل اطلاق..

٤٦ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول (كاتب على الآلة الكاتبة في الخلفية).

صوت القاضي: الطلقة الثانية.. والى هذه النقطة يكون كل شيء واضحا تماما.. ولكن بعد ذلك لا افهم شيئا مطلقا.

٤٧ - لقطة متوسطة: القاضي. ميرسول على يسار الامامية. يقف القاضي ويمسك بالصليب.

القاضي: وانت.. هل تؤمن بالله؟

٤٨ - لقطة قريبة متوسطة: ميرسول. ويد القاضي توقف الصليب وتوجهه الى اليمين، وكاتب الآلة الكاتبة في الخلفية. (كاميرا زوم اقتراب حتى لقطة قريبة ميرسول).

ميرسول: لا

٤٩ - لقطة قريبة متوسطة: صدر القاضي.

القاضي: ان هذا الامر مستحيل، ان كل المخلوقات البشرية تؤمن بالله.

يهبط ويجلس القاضي في المنظر، (تتحرك الكاميرا الى الخلف)

القاضي: حتى هؤلاء البعيدون عنه.. ان ايماني

هذه البئر الأولى

ARCHIVE
Jawad W. Ali

عليان

جبراً إبراهيم جبراً

الكاتب العربي الفلسطيني المعروف له حضور يكاد يكون دائماً في ساحة الثقافة والفن في العراق والوطن العربي .
تلقى علومه في الإزيعبيات و جامعة حمص و هارفرد و في الخمسينيات كان يهود بئدرس الادب الانكليزي في كلية
الادب بجامعة بغداد ثم تفرع لعالم الثقافة والادب



جبرا ابراهيم جبرا

مقدمة

ولذلك كان لابد من تنظيف البئر، كلما مرت عليها بضع سنوات، من الرواسب المتركمة. . .
آبار كهذه هي التي حفظت الحياة في المدن والقرى في المناطق الجبلية من فلسطين طوال العصور، حيث كان الاعتماد كلياً على أمطار الشتاء، التي تسقي بهطولها الحقول المزروعة بالقمح والشعير والذرة، كما تسقي الوديان والروابي الملاي بأشجار الزيتون والمشمش واللوز ودوالي العنب، وتحفظها الآبار للشرب والسقاية لبقية مواسم السنة. (أما بيارات البرتقال، فهي في السهول المحاذية للسواحل، ولسقايتها وسائل أخرى منتظمة.) ومحظوظة هي القرى التي تنعم بعين، يكون ماءها في صفاء البلور، وبرودة الجليد.

ولنكن نحن نحفظ بالماء في الزير في ركن من الدار نغرف منه بطاسة كلما أردنا الشرب أو الطبخ، فإن ماء البئر، أيام الحر، هو الذي نصعده بالدلو، لكي نشربه بارداً منعشاً. وفي أيام الشتاء يبدو ماء أقل برودة من ماء الزير. وحوالكيرنا تسقيها من ماء البئر. وإذا نضب هذا الماء، وجب علينا أن «نشحذ من آبار الجيران، أو نشترية من السقاء الذي كان من شخصيات بيت لحم التقليدية في تلك الآونة، وبخاصة في الأحياء القريبة من «عين القناة» تلك العين التي تجري مياهها من الينابيع الجبلية التي قُنِيَتْ في عهد بعيد، لكيما يتيسر للكثير من الناس الذين لم تكن في بيوتهم آبار.

كان السقاء يحمل الماء من هذه العين في قرية سوداء كبيرة على ظهره. ولكن مع توفر صفائح البنزين في سنوات الحرب العالمية الأولى - إذ جاء بها أولاً الجيش العثماني لاستعمالاته الخاصة، ثم جاءت بها شركات النفط بعد ذلك - جعل يأتي بالماء في صفائح أربع محملة على حماره، وقد تدثر هو بمريول جلدي أسود يتقي به

كلما أردنا التحول إلى دار جديدة نسكنها، كان أول ما نسأل عنه هو البئر. هل توجد بئر في حوش الدار؟ هل هي عميقة؟ وفي حالة جيدة؟ هل ماءها طيب؟ أم أنها لم تنزح من طينها منذ سنين؟

كانت الآبار أنواعاً، بقدر ما كانت الدور. وكانت خرزتها أنواعاً كذلك. وخرزة البئر أشبه بسجل تاريخي للدار وبئرها معاً: مع تقادم السنين، تترك حبال الدلاء، وهي تنزل في البئر وتَصْعَدُ، آثارها في «فم» الخرزة، فتصقله أولاً، ثم تحفر فيه أخاديد تعمق مع مضي الزمن، وتتكاثر.

أما الآبار التي تركب على كل منها قوس من الحديد تتوسطها بكرة، ينزل الحبل بها ويرفع وهي تفرقع. فكانت قليلة، لا توجد إلا في الدور الكبيرة التي ينعم أصحابها بشيء من الرفاه، وتنزل المياه إلى آبارهم من على السطوح بأنايب مدفونة. وقد تركت على هذه الآبار المحظوظة مضخات تغني أهلها عن الدلاء.
غير أن الدور التي كنا نأوي إليها كانت دائماً من النوع البدائي: ينسكب ماء المطر من مزراب سطح الواحدة منها إلى الحوش، ويلتقي بما ينحدر من تجمع الماء في الحوش نفسه، وتصب المياه كلها في حفرة لا يزيد عمقها على المتر الواحد قرب البئر، وعلى ارتفاع قليل من قعرها مسرب يتصل بباطن البئر. ففي هذه الحفرة تترسب الشوائب الطينية التي تحملها معها مياه المطر المنصبة فيها، قبل أن تدخل إلى المسرب الذي يؤدي بها إلى أعماق البئر، وقد صفت قليلاً. ولكن التصفية لن تتم إلا بعد أيام، إذ تترسب الشوائب الطينية وغيرها مرة أخرى إلى قاع البئر نفسها.

ابتداً بكتابة القصة القصيرة فكانت مجموعة (صراخ في ليل طويل) و (عرق) ثم كتب الرواية فكانت (صبيادون في شارع ضيق)، و (البحث عن وليد مسعود) واشترك مع الكاتب الروائي العربي عبد الرحمن منيف في إنجاز رواية (عالم بلا خرائط). وزاول كتابة النقد الأدبي فكانت دراساته ومقالاته تحت عناوين (الحرية والطوفان) و (مقالات نقدية) و (الرحلة الثامنة). كما زاول كتابة الشعر فكان ديوانه (تموز في المدينة) واهتم كذلك بالترجمة عن الأدب العالمي ولا سيما المسرح الشكسبيرى

الليل المستمر. وكثيرا ما اضطررنا الى الذهاب الى العين بانفسنا، لملء جرارنا وتنكاتنا بين جموع شديدة الضجيج والصياح من النساء والاطفال، ثم نحملها الى الدار. مهما بعدت، فرحين بها.

البئر! كم كانت مهمة. واساسية. وايام اضطرارنا الى الاقامة في دار لاتتمتع بوجود بئر في حوشها، كانت اياما قاسية حقا.

والبئر في الحياة انما هي تلك البئر الاولى التي لم يكن العيش بدونها ممكنا، فيها تتجمع التجارب. كما تتجمع المياه، لتكون الملاذ ايام العطش. وحياتنا ماهي الا سلسلة من الآبار. نحفر واحدة جديدة في كل مرحلة، نسرب اليها المياه المتجمعة من غيث السماء وهمي التجارب، لنعود اليها كلما استبد بنا الظم، وضرب الجفاف ارضنا..

والبئر الاولى هي بئر الطفولة. التي تجمعت فيها اولى التجارب والرؤى. الافراح والاحزان، والاشواق والمد. التي تنهمر على الطفل، فاخذ ادراكه يتزا. لما هو يمر به كل يوم، يعانیه او يتلذذ. من تلك البئر، ازداد مع ربه فهمه لهذه اسجارب وسرور والاصوات، بافراحها واحزانها، باشواقها ومخاوفها. والمرء بعد مرور السنين، اذ يمتاح من مانها، لن يعرف ما الذي سيصعد اليه من صفوقرير، او طين وعكر. وقد يكثر الطين والعكر، ويقل الصفوقرير. ولم لاه انه بذلك يعيش ويتغذى. انها البئر التي لن يكون له عنها غنى. واذ يعود اليها كل مرة، فهو انما يرد ينبوعا دائم الفيض في طوايا انسانيته.

فكانت ترجماته (هملت) و (الملك لير) و (انطونيو وكليوباترا) وغيرها من عيون الادب الانكليزي والامريكي. كما اقدم على ترجمة بعض الدراسات المهمة في النقد الادبي الاوربي (الاديب وصناعته) و (قلعة اكسل) وفضلا عن ذلك فان لجبرا اهتمامات معروفة بالفكر التشكيلي نقدا ودراسة وممارسة لقد كرم لجبرا في اكثر من مجال ونال اكثر من جائزة ادبية وتقديرية عربية وعالميا. لقد قطع الكاتب مرحلة طويلة مضيئة وعميقة في دروب الثقافة والادب والفن.



وها هو اليوم، يبدأ رحلته الداخلية فيكتب سيرته الذاتية تحت عنوان (البئر الاولى) في هذا الجزء تتداعى الذاكرة، وتنهل تفاصيل الذكريات منذ السنة الخامسة من عمر الكاتب حتى سنته الثانية عشرة. ومجلة اسفار، اذ تقدم الفصل الاول من هذا الإنجاز الجديد لجبرا ابراهيم جبرا انما تطمح ان يجد القارئ العربي الجاد تجربة متميزة للتكوينات السايكولوجية والسوسيولوجية الاولى لواحد من المشاركين الجادين في حركة الثقافة العربية المعاصرة.

الفصل الاول

= ١ =

في هذا الطابق الاعلى طوال ايام الاسبوع ، وتتكرم كلما هبت ريح ملائمة، فتنزل الينا، نحن ساكني الخان، بشذاها الطيب، فتعطر الجو.

كان الخان عميقا، رطبا ، مظلما، الا اذا اقتحمه شعاع من الشمس في الصباح، والباب مفتوح. وفي ركن منه، كانت امي تطبخ على «البابور» البريموس، الذي كان يطلق صوتا يتفاوت حدة بتفاوت حجم لهيبه فاشعر انه يغني. وامي (التي كانت تغني معه احيانا) بارعة في معالجته بآبرة خاصة، كلما ابدى تمنعا في الاشتغال كما هي تريد.

يخرج ابي الى الشغل وانا نائم. وعندما نستيقظ انا واخي يوسف، ثم نشرب الشاي الذي تهيؤه عادة جدتي، مع شيء من الخبز والزيتون، نخرج الى الشارع. وارضه مبلطة بالحجارة التي يلسع بردها اقداما الحافية. ثم يتوافد صبية مثلنا، فننحدر معا من وراء الحاجز باتجاه ساحة باب الدير، حيث تجلس السيدات. وقد تكون هناك سيارتان او ثلاث. ويتقاطر الناس الى مهل، فيركبون العربات المنيعة. ثم نجلس في المطاعم والمقاهي. قد غمرت الشمس المكان بضياء خافت. وقد غمرت كذلك حبالات البازار والباعة البعيدة التي تشرف عليها الساحة. فاحدت ببالق، ويزول البرد الذي كان اول مانحس به عند الخروج.

وفي صباح احد الايام، بعد ان ذهب اخي الى المدرسة، بقيت مع امي وجدتي ارقب طبخة وعدتني امي بها. «هيطلية» - ارز بالحليب، كانت بائعة الحليب قد طرقت بابنا، فاشترت امي منها بالكيلو عدة اوقيات صبتها البائعة في الطنجرة. وكان هذا حدثا مهما، لأن امي تقول ان لا قدرة لها على شراء الحليب الا في المناسبات وعند الضرورات. وبين سعودي الى الطابق العلوي لاقول للراهب يوسف «صباح الخير» ثم الى طابق الكنيسة الاعلى لأنظر من السطح المكشوف الذي امامها الى الصبية الذين هم في الاسفل يلعبون في الحارة، واناديهم وينادوني، وبين نزولي لأرى كيف يجري طبخ الهيطلية، كانت الأكلة اللذيذة، الموعودة قد حضرت.

انتهيت الى ان اهلي يسمون المكان الذي نسكنه بالخان. ثم انتهيت الى ان من ياتي عندنا يصفنا بساكني الخان. وهو لا ريب قد كان خاناً في يوم مضى.

غرفة فسيحة، عميقة، في الطابق الأرضي من مبنى عتيق على الشارع العام، خلف الجامع. وعلى مقربة منه دكاكين كثيرة من كل نوع، من البقال الى صانع الاحزمة وبرادع الحمير. وليس للغرفة نافذة. ليس لها الا باب حديدي كبير، كابواب المخازن. اكاد اعجز عن زحزحته. لثقله. وقرب الباب مرحاض صغير، اضيف حتما بعد الفراغ من بناء الدار في يوم من ايام العهد العثماني الطويل.

وبين بابنا الكبير والشارع بوابة خشبية اصغر منه، جعلت مدخلا للبنائية، وهي كانت تسمى لاحقة، لعزل المبنى قليلا عن الشارع. بعد ذلك عتبتها العالية يواجهنا باب الدار. من هنا كانت خطوات أو سبع. والى اليسار من الباب، في حجري مكشوف صعد الى الطابق العلوي. وفيه غرفة طلي بابها بالأخضر. الباب كان مفتوحا كلما صعدت الى فوق، حيث كان يتردد لحية قصيرة يلبس السواد دائما، ولا اراه الا وهو جالس الى طاولته، بفك ويتركب آلات صغيرة بين يديه. ويقولون انه الراهب يوسف. وهو خبير في تصليح الساعات والاجهزة الالية. ومن جانب غرفته يصعد الدرج المكشوف الى طابق ثالث كانت فيه «العلية».

كانت «العلية» غرفة مستطيلة كبيرة يؤمها صباح الاحد الكثير من الرجال والنساء، وبعض الصبية الذين يرتدون قمصانا بيضاء طويلة، ويرتلون. وفي وسطهم شيخ ابيض اللحية، طويلها، في جلباب ازرق مزركش. يرتفع صوته نشازاً بين حين وآخر بالترتيل، والشموع تشتعل في كل مكان.

افهمني ابي ان تلك الغرفة هي كنيسة، وانها بيت الله، وان الشيخ هو القس ابونا حنا، الذي يجب ان نقبل يده كلما التقيناه. وكانت رائحة البخور تعبق

الابيض. وصحت بهم «انتظروا» لا تاكلوا بايديكم
عندنا ملاعق».

وكان قرب «البابور» صحن فيه مجموعة من
الملاعق الخشب والالومنيوم من احجام مختلفة
وزعتها عليهم. واحدا واحدا ووجدت انه لم تبقى لي
انا ملعقة. وراحوا هم ياكلون. فتناولت المغرفة
بسرعة. وشققت لي مكانا بينهم. وغرفت بها. واكلت
مع الاكلين.

وفي تلك اللحظات الرائعة. وقد كدنا ناتي على
ما في القصعة. دخلت امي ووراءها جدتي. وصاحت
بنا صيحة اهتز لها الخان. ورمى الصبية عنهم
ملاعقهم. وانقذفوا بسرعة العفاريث من الباب
المفتوح. واطلقوا سيفانهم للريح. وقبل ان تطبق
يدا امي علي وجدتي انا ايضا اسبق الريح وقد
تشئت اصدقائي في كل اتجاه وبقيت اركض حتى
وصلت باب كنيسة المهدي مبهور النفس. وحيدا.

ان ابي لم يبق له شيء ياكله في
دته متعبا من العمل وانسا
جمع الى البيت.

ان رفقتي العب معه. تلكات في
التيار. وثقنت في بوابات مخازن «السوفنير» اتفرج
على ما في واجهتها من مسابح وصور وصلبا من
الصدف. وجمال صغيرة من خشب الزيتون. وقد
صفت في قوافل. مقطور بعضها ببعض.

بعد مدة. زایلني الخوف. او نسيت. وجعلت
اشعر بجوع شديد فسرت باتجاه الدار. ولكن. عند
الباب. عاودني الخوف مما ستفعله بي امي.
فاطللت نصف اطالة. وصحت. «يمة ستي».

فخرج الي اخي. وكان قد عاد من المدرسة. وهو
يضحك يقول «تعال. ادخل» تطعم غيرك بالملقة.
وانت تاكل بالمغرفة «عال والله» كيفنا «يلا. تعال»
وجرني الى الداخل. لا قابل امي. وعيناها تقرحان
بالغضب.

وفجأة رأيت الغضب في عينيها يذوب الى مايشبه
الضحك. حين قالت «يا شيطان» اتوزع اكلنا على
الناس» اتحسب نفسك ابن سليمان جاسر» اشبع

صبتها امي في وعاء معدني مسطح. وضعته على
الأرض في الركن. وقالت «لنتركه ساعتين ليبرد
ساعتك منه قليلا عند الظهر. ولكننا سنحتفظ به
للعشاء». عندما يعود ابوك من الشغل. فهو مثلك
يجب الهيطلية.

اوصتني امي بالأكثر من الخروج والدخول.
وبان اكون «عاقلا». ريثما تذهب مع جدتي الى
السوق لشراء الخضرة وقالت «اذا خرجت. اغلق
الباب وراءك جيدا. ولا تسمح لاحد بالدخول».

ما كدت ابقى وحدي. حتى تطلعت الى الأكلة
الليذبة الشهية بحرقة. ومددت اصبعي اليها.
وذقتها «ما ألذها» ولكنها مازالت حارة. وامي تريدنا
باردة. طيب فلا خرج الى الحارة واخذت لطة
اخرى قبل الخروج.

في الشارع. عند باب الدكان المقابل. لقيت احد
اصدقائي. فقلت له. «تعرف» امي طبخت الدمة لنا
هيطلية».

وعندما تمسشنا وراء الجامع
اخزان. وقال لهما صديقي «أ
هيطلية» وبعد قليل. كان المزيد
تجمعوا عند المنعطف. يلعبون
طبخت هيطلية».

قال احدهم «كذاب»
قلت «انت كذاب. تعال وشوف».
ثم التفت الى الاخرين. وقلت «يلا تعالوا الى
بيتنا في الخان عندنا هيطلية».

قالوا «ولكن نخاف من امك».
قلت «امي ذهبت مع جدتي الى السوق.
جعلنا نتغافز ونزأكض باتجاه الخان كان الباب
الخارجي. كالعادة. مفتوحا ادخلت اصدقائي.
ودفعنا معا الباب الحديدي الكبير لمسكننا ودخلنا
جميعا» وكنا سبعة او ثمانية.

رغمنا عن العتمة. كانت قصعة الارز بالحليب
المستقرة على الارض تتوهج كالشمس سحبتها الى
بقعة قرب الباب. للمزيد من الضوء. وقلت للاولاد
«اقعدوا»

وقعدوا على الارض جميعا في حلقة حول الطبق



اولا، وبعدين اطعم الناس...»

ثم التفتت الى اخي ، وقالت: «خذ الطنجرة يا يوسف وخذ هذين القرشين، واركض الى بيت بائعة الحليب واذا وجدت أنه بقي عندها شيء من الحليب، اشتر ست أواق، وعد على عجل، لاطبخ وجبة أخرى من الهيتلية لابيک... اما اخوك هذا ، فلن يذوقها والله! وخذه معك. لا اريد ان ارى وجهه!»

في المساء، تنازلت امي عن تهديدها وقالت في نبرة مفتعلة: «يلا، اقعد مع ابيک واخیک. اثر المغرفة لتأكل بها، أم ان الملعقة تكفيک؟»

صبيحة اليوم التالي اصعدني ابي مع اخي الى الكنيسة مبكرا، ووقفني في احد صفي الصبية المرتلين ومع انني لم اكن اعرف ما الذي يرتلون بالسريانية فقد جعلت اتمتع بما اسمع. واحاول ان ارفع صوتي معهم، كلما رفعوا اصواتهم. كنت ارقب الولد حامل المبخرة وهو يدنو من المذبح فيأخذ ابونا بملعقة صغيرة قلبا من البخور من طاسة نحاسية في يد الولد، ويلقيها في النار، الخذة، ويرسم عليها اشارة الصليب. ... وانا في راء ارجاء الهيكل، والمصلين ويهز المذبح المصنوع من الذهب منتظما، وهي تطلق سحب العطر


وتمنيت لو انني احمل انا ايسر - يسر - البخور لابخر الناس ، والدار، والدرج، وكل ما في الحارة من بشر ومساكن . فقد قال ابي ان مع سحب البخور تنطلق الملائكة، وتستمطر بركات الله على كل من يتلقى الرائحة الزكية... وكم تمنيت لو رايت اولئك الملائكة.

وبقيت رؤية الملائكة حسرة في نفسي، جعلتني اتوهم احيانا انني اراها كالأشباح - مخلوقات وسطا بين الطيور والنساء . وانني لعب معها وادعوها الى قطعة من الارز بالحليب. ولسوف نستطيع ان نأكل على هوانا، لأن امي لن ترى الملائكة، ولعلها لن تراني انا ايضا صحبتها.

وكنت اسمع احاديث عن الشياطين ايضا: وهي سوداء لها قرون حادة، وتنفث من افواهها النيران، وتطرقع باذيالها الطويلة غير انها لاتحب رائحة

البخور، ولا التراتيل الجميلة ولا اظن انها تحب مصادقة الاطفال ، او اكل الارز بالحليب، والحمد لله! لن اريد رؤيتها! واذا ظهري واحد منها، اغلقت بابنا الحديد في وجهه. وليدق عليه بذيله الى ان يشبع! كان اخي يذهب الى مدرسة الالمان في المدبسة فقالت له امي: «خذ اخاك معك، حتى اعرف كيف انصرف الى شغلي.»

غير ان مدير المدرسة، عندما اخذني اخي اليها



ARCHIVE

THE JOURNAL OF THE SAHIL

المعلم. فقال لها: «اهلا وسهلا. خليه عندنا، وروحي مع السلامة. او ، احضريه غدا صباحا، قبل الساعة الثامنة.»

ولكننا في اليوم التالي انشغلنا جميعا بالانتقال الى بيت اخر، في مكان نصعد اليه بدرج كثير. وانتهيت الى ان بيتنا الجديد هذا نسميه بكلمة جديدة عليّ «الحشاشي».

معه، نظر الى نظرة سريعة، وهز رأسه، وسأل يوسف: «أخوك هذا، كم عمره؟»
اجاب «خمس سنوات.»
قال المدير: «ارجعه الى البيت. وليأت الينا بعد سنة.»

غضبت امي عندما اعداني اخي الى البيت، وفي الحال اسرعت بي الى مدرسة الروم الاورثوذكس، وهي اقرب الينا مسافة من مدرسة الالمان، وقابلت



مانجو

يوكيو ميشيما

ARCHIVE

خالد الباز

الشخصيات حسب ظهورها على المسرح:

- جنسوكو هوندا، رسامة، عازبة، في الأربعين من العمر تقريبا.
- ماناكو: فتاة من فتيات الكشفا فاقدة عقلها.
- يوشيو، شاب.

ترجمة رشيدة التركي

الصفحة الاولى

في مرسم جتسوكو هوندا. الخريف، ضوء
العصر، ثم الغروب. الغرفة في فوضى التحضير
للسفر.

جتسوكو تجلس على اريكة تقرأ جريدة. تضعها،
تقف بعصبية، تعود الى الجلوس، تأخذ الجريدة،
وتعاود القراءة.

الصفحة الثانية

جتسوكو تكلم نفسها: كان ذلك دون جدوى،
دون اية فائدة كل ما فعلته... تعذبت... يمكنني ان
امزق هذه الجريدة الى مئة قطعة لكن ذلك لن يفيد في
شيء. لا: الشيء الذي بمقدوري أن افعله افضل من
ذلك ان اقرأ... صوت عال مثل فتاة رصينة تقرأ
جريدة في والدي لتسليتهما بعد الغشاء... تقرأ
كما يجب على ابنة شريفة لرجل يظن بأن بيته هو
... كما يجب على ابنة المصائب، وابنة لام تعتقد بان
... في العالم...

... في مدينة وانتي يا امي
... التي تمدانها بالمال
لتواصل دراستها في فن الرسم والتي لم تتزوج بعد
في سن الاربعين ستقرأ لكما موضوعا مهما

الصفحة الثالثة

تقرأ:

(قصة حب ماساوية لفتاة معتوهة.)

شابة جميلة معتوهة تمضي أيامها، على مدار
السنة جالسة على مقعد في قاعة الانتظار باحدى
المحطات. تمسك بيدها مروحة مفتوحة وتنفرس في
وجه كل مسافر يطأ الرصيف. ترجع الى مكانها
يائسة مثل كل مرة لقد اجابت صحفيا طرح عليها
بعض الاسئلة بأن مروحتها كانت ملكا لـ «هانجو»
وهي كيشا اشتهرت في وقت مضى وبأن رجلا في مدينة



هذا المكان لفترة انا وهي فقط، الاختفاء الى ان تسكن الاشاعات اذا كان لا يحمل لها اية مشاعر فلن يكون ذلك بالامر المخيف لكن غروره يمكن أن يرجعه اليها حسب ما اعلم.. ليس هناك من امكانية اخرى انا وهي فقط في مكان بعيد.. وبعد ذلك فقد يقتفي احد اثرنا.

(تضحك)

ليس مهما ان اموت نعم ستكون الحال افضل هكذا.

(تأخذ معدات السفر. تدخل هاناكو. جتسوكو تحاول ان تبذو هادئة):

ها انت ذي رجعت.
تظهر هاناكو جميلة جدا غير ان وجهها مثل المثلج، والكيمنو الذي ترتديه يبدو باهتا. حياها وحة كبيرة تضمها الى... عليها منظر (ثلجي)

هاناكو: هل يمكنني ان اترك الباب مفتوحا؟ فاذا ما جاء يوشيو فانه سيدخل حالا.
جتسوكو: نعم اتركها مفتوحة لفترة. لكن الشتاء على الابواب.
هاناكو: انه الخريف، اليس كذلك؟ مروحة للخريف مروحة خريفية مروحة للخريف.
(تبكي)

جتسوكو، (تحيطها بذراعيها): لا تبكي. لابد ان يرجع يوشيو في يوم ما.
هاناكو: هذا اليوم ايضا، انتظرت في المحطة نهارا كاملا نهارا كاملا.. اعتقد انني بدأت اعيش في انتظاره. لقد تفرست في الوجوه والناس تنزل من القطار. لا احد يشبهه. كانت هناك وجوه الاخرين

ما لم تتعرف عليه ابدا استبدل مروحتها بمروحة هذه الفتاة الشابة، وذلك وعدا بلاقئها في المستقبل الفتاة تحمل في يدها مروحة رجالية رسم عليها منظر ثلجي. ان العشي الخائن يحتفظ بمروحتها هي وقد رسمت عليها حسناوات الليل. ان هذا الرجل لم يرجع ابدا ومما ادى بالفتاة المهجورة الى الجنون. ان اسمها هاناكو، وحسب ما قاله موظف المحطة تسكن عند رسامة اسمها جتسوكو هوندا ٣٥ شارع...

ان هذه الفتاة تسكن عند جتسوكو هوندا، اليس ذلك ما يقولونه؟ وكل العناء الذي كابده حتى الان، كان مثل رغبة على صفحة الماء.. لم تكن هناك فائدة من عدم تقديم لوحات تصورها الى حياة تحكيم معارض الرسم، حرصا مني على الا يراها الناس. لو كنت عرضت تلك اللوحات من يدري، لعلها كانت تنال جائزة. الا انني منذ التقيت بهاناكو لم اقدم سوى لوحاتي الاخرى، تلك التي لم امنحها نفسي كثيرا وفي كل مرة كانت تقابل بالرفض. كان ذلك دون فائدة. وبعد كل العذاب الذي لا... كنت اتمنى ان لاتضيعني هاناكو من بين...

(تأخذ مقصا وتسرع في قص الجريدة بصورة جنونية الى قطع صغيرة جدا مثل قطع الثلج.)

ورغم ذلك اعتقد انه من المستحيل ان لا ترحل في يوم ما. انا لاسطيع ان اسجن هاناكو. لو حاولت ذلك لكنت منذ زمن بعيد قد احلتها الى غبار مثل الصرصور الذي يضعونه في قفص ليلعبوا به ليوم او ليومين. لم يكن بوسعي ان افعل شيئا اخر غير ما فعلته.

قبل او بعد ذلك ستنتشر الاخبار حول الشابة الجميلة ذات المروحة، وستصل سريعا الى يوشيو ذلك الرجل القاعد الايمان.
(تقف بحركة عصبية)

الشيء الوحيد الذي يمكن ان نقوم به هو السفر. الشيء الوحيد الممكن عمله من دون تاخير هو مغادرة

هاناکو: ماذا؟

جتسوكو: لانك انتظرت فانت تحملين فيك احلى شيء في العالم. ان امرأة في مكان ما قد فقدت في صباح ما ثدييها وهامها ذان على جسمك ناعمان ويلتصقان مثل ميداليات من اللحم الناعم الفواح. ان الذي يجاهد من اجله الرجال قد حصلت انت عليه بالانتظار. (هاناکو لاتسمع)

هاناکو: الربيع، الصيف الخريف.. مالذي ياتي قبل الاخر الصيف ام الخريف؟ لو كانت لي مروحة ولو كانت حسناوات الليل بحق هن حسناوات الليل. هل ياتي الصيف؟

(تلعب بمروحتها تغلقها ثم تعيد غلقها)
كم اكون سعيدة لو تذوب قطع الثلج في هذه الصورة!

جتسوكو: هاناکو دعينا نسافر!
(هاناکو تغطي وجهها بحركة مبالغ فيها)

سنتا: ماذا؟

جتسوكو: انا ابحث عن يوشيو لماذا لا نرحل في اقرب وقت؟ ان السماء ما رايك؟ نحن لن نجده ابدًا. دعينا ننتظر هكذا. دعينا نطوف كل مكان في ايامنا. نه. من قرية الى قرية ومن مدينة الى مدينة. انا فقط كم سيكون ذلك جميلا وقريبا. حسناوات الربيع الخريف. اريد ان ارى اية الوان جميلة ستعكس عليك حين ترسم الوان الخريف على وجنتيك الشاحبتين.. لو رحلنا، اعدك بان ابدل كل جهدي في البحث عنه معك.. سنبحث عنه في كل مكان. وفي القطار سناسأل كل رجل ما اذا كان هو يوشيو.

هاناکو: كلا كلا!

جتسوكو: لماذا الا تريدين السفر؟
هاناکو: ان نكون مثل من يهرب لكي لا يواجه شيئا ما؟

جتسوكو: (مهزوزة): يهرب لعدم المواجهة؟
هاناکو: لانك لم تتظري احدا في حياتك انت انسانة لم تعرف الانتظار. ان الناس الذين لا ينتظرون يهربون. انا سانتظر هنا. ولن اسمع شيئا من كل اقتراحاتك، لن تغضبي اليس كذلك؟ لو بقيت في المدينة التي لقيني فيها لو لم ارحل لكان قد رجع..

فقط واعتقد بان يوشيو هو الوحيد الذي يملك وجهها عينا ان وجوه الرجال الاخرين ميتة. انهم هياكل عظمية. انهم بشر برؤوس اموات يحملون في ايديهم محفظات جلدية وهم يزلون الى المحطة لقد كنت متعبة جدا يا جتسوكو وانا انتظره يوما كاملا هذا اليوم ايضا...

جتسوكو: انا لم اعرف الانتظار ابدًا.
هاناکو: ليس ذلك مهما بالنسبة لك. لست بحاجة الى الانتظار لكن هناك من الناس من يجب عليهم ان ينتظروا. ان الغروب ياتي لحسناوات الليل والصباح لحسناوات النهار. لكنني انتظر اتعذب واحس بملايين الدبابيس من اشجار الصنوبر تخز جسمي. هل هناك في مكان ما اناس يمكن ان يعيشوا في الانتظار وان يحملوا الاخرين على الانتظار؟ ماذا يحدث يا ترى لو اوقف الانسان حياته على الانتظار؟ (تشير الى جسمها)

هذا هو جسمي؟ هل انا نافذة غير مغلقة، او باب غير موصد؟ هل يمكن لي ان اعيش من دون انا؟ هل انا دمية لاتعرف النوم؟
جتسوكو: انت جميلة. ولا اعتقد انك ستعطيني ايضاهيك جمالا في كل العالم. ان القلب الذي يفتحون كثيرا نوافذهم المتعددة املا في ان يفتحوا نقي الا انهم في النهاية يخسرون كل ما يملكون. لكنك انت لاتملكين غير نافذة واحدة ومن خلال هذه النافذة ياتي كل شيء من العالم. انت اغنى انسانة في العالم.

(هاناکو لاتسمع)

هاناکو: اليوم ايضا قضيته جالسة على مقعد خشبي. كم كان الخشب قاسيا لقد اقترحت على نفسي انتظره على بساط عشب طري وحين المحه اتيا انفض بسرعة فينزع عن فستانني ما علق به من عشب ويقول لي: (انظري! ان الاعشاب قد علقت فستانك)

جتسوكو: كم احب ان اراك عارية. لم ار في حياتي غريا اكثر نقاء او غنى من عريك شدياك. بطنك، فخذاك. ان الانتظار لمجد.

لكنك حملتني الى هنا..

(تلاحظ قطعاً منشورة من الاوراق منشورة على
الارض)
ما هذا؟

جئسوكو (وقد شحب وجهها): لاشيء.

هاناكو: انه الثلج. انا على يقين من انه الثلج. ثلج
وسخ.. (تجمع الاوراق المنشورة لفترة ثم تنثرها من
جديد حولها)

الا ترين! ان الثلج يسقط!

(وبذكاء المجانين تواصل)

ان الثلج قد سقط انه الشتاء لن نكون اذن
بحاجة الى السفر لنتصرف كما لو كنا قد سافرنا على
طول فصل الخريف والان نعود مع الشتاء.

جئسوكو: لا لن يفيدنا ذلك في شيء يجب ان نرحل.
هاناكو: كلا. كلا.

جئسوكو: الاتفهمين؟

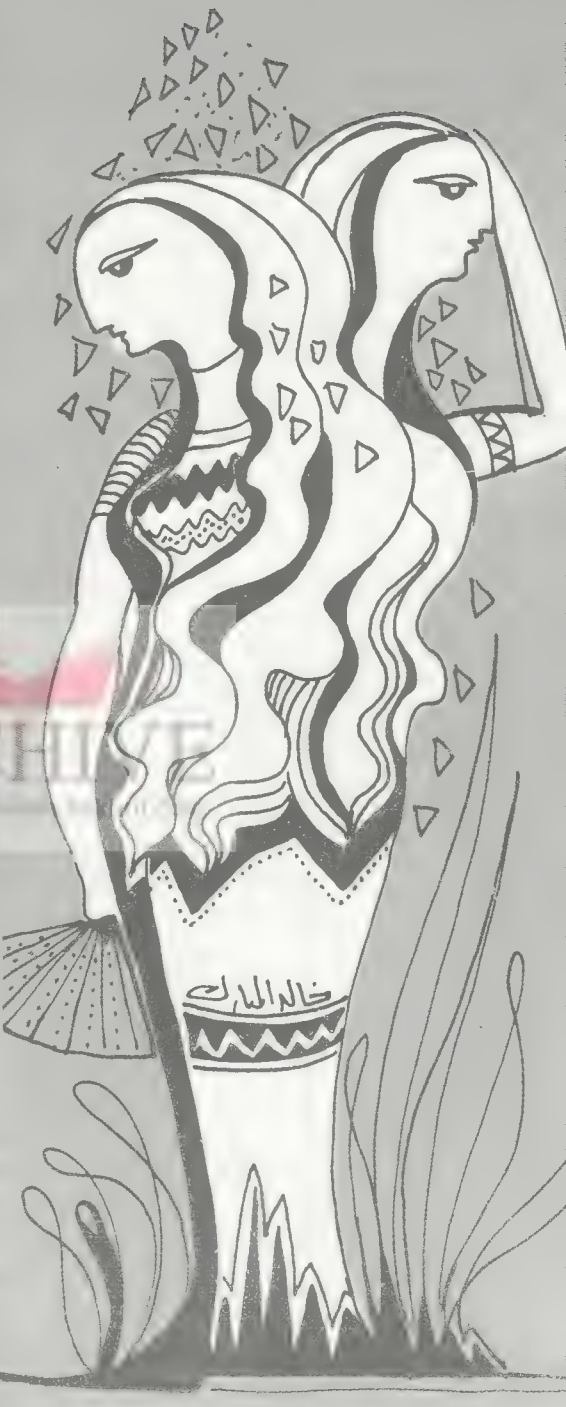
(تتلمح الى ارضها التي لم تكن
عائياً، وتقول: وتناول ان تكلمها
بلهجة غريبة)

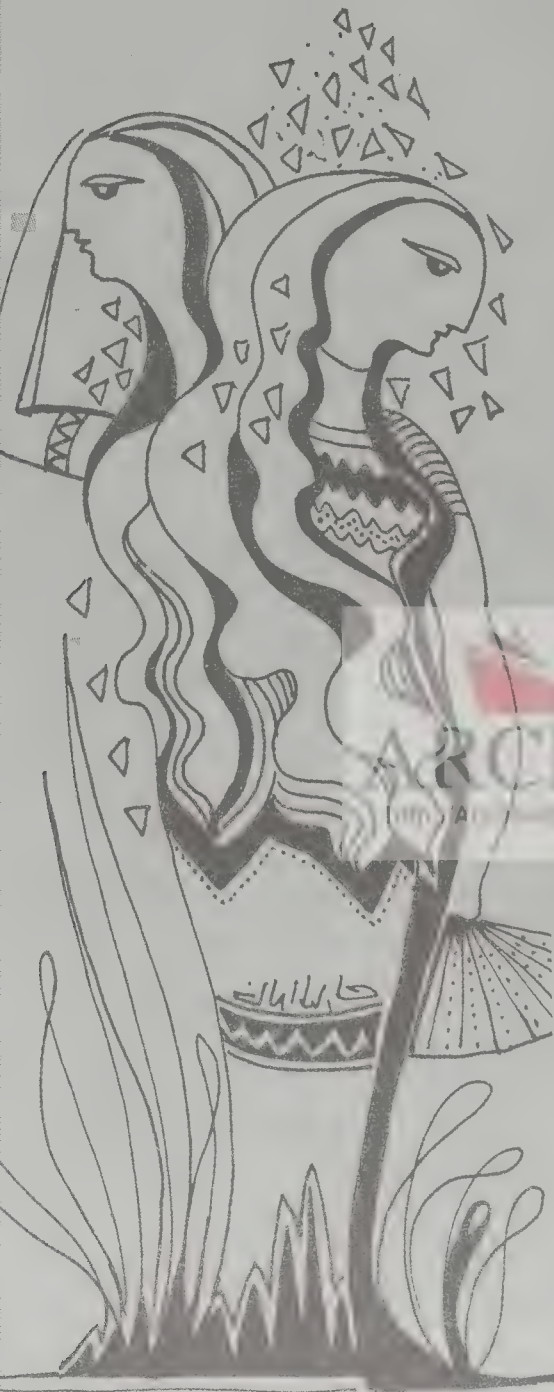
هاناكو: لا. لن اتحرك من مكاني. لن اترك هذا المكان
حتى اخر يوم في حياتي، ان العالم كبير جدا
وسيدهب البحث عن يوشيو سدى. وما دمت باقية
هنا فلا بد ان يرجع ان النجمة الثابتة وتلك المتحركة
لا بد ان تلتقيا.

جئسوكو: ولتفرضي انه هو ايضا اصبح لا يتحرك
مثل نجمة ثابتة؟
هاناكو: انت لاتعرفين الرجال.

جئسوكو: هاناكو: ارجوك. لا تفقدي صوابك!
هاناكو: انا متعبة جدا... هل ترحمين تعبي
يا جئسوكو؟ انني مجبرة على الجلوس يومياً على
مقعد خشبي قاس في انتظار يوشيو. يوماً بعد يوم.

لقد تعبت لعل ذلك لا يبدو علي. اعتقد انني ابدو مثل
وردة كبيرة باوراق لامعة لكن صديقيني لقد تعبت





سأذهب لارتاح قليلا. سارتاح قليلا لساعة او لساعتين حين اضع راسي على المخذة. وعند ذلك ساكون مثل جزيرة صغيرة تغرق في النوم لها مرفأ متوجه نحو البحر ينتظر يوما بعد يوم ويتساءل عما اذا كان هناك زورق في البحر العالي، شفاف عند غروب الشمس سيدخل المرفأ. سيظهر القمر حتى في النهار، وستلمع الشمس كذلك حتى في الليل.. لن نكون في هذه الجزيرة بحاجة الى ساعة. سارمي بساعتي في هذا اليوم نفسه.

جتسوكو: بحزن: لماذا؟

هاناكو: لن يرحل القطار هكذا ابداً.

(تخرج.. جتسوكو تقف لحظة عن الحركة. تنظر الى قطع الاوراق المنثورة ثم تدفعها بمكنسة نحو الباب وهنا ترى رجلا عند الباب.)

جتسوكو: من انت؟

يوشيو: هل هاناكو موجودة؟

جتسوكو (تستقيم في وقفاتها): لا اسم هنا جتسوكو الاسم.

يوشيو: انا متأكد من انها تسكن هنا

(يخرج جريدة من جيبه)

لقد قرأت الخبر الخاص بها - الجريدة

جتسوكو: ان الصحف تنشر كالعادة انك في دقيقة.

يوشيو (يتقدم قليلا داخل الغرفة): ارجوك اسمحي لي ان ارى هاناكو.

جتسوكو (تنظاهر بعدم الفهم وتسال) من انت؟

يوشيو: لو تقولين لها بان يوشيو هنا فستعرف من انا.

جتسوكو: هذا الاسم ليس بغريب عني. انه اسم مكروه ولا يعجبني النطق به (يوشيو لا يجيب)

اولا، لست املك وسيلة للتأكد من انك يوشيو الحقيقي.

يوشيو: اذا كنت تشكين في ذلك فانتظري هذه مروحتها وقد رسمت عليها حسناوات.

جتسوكو: سأسأل حينذاك من اين التقطتها.



يوشيو: لقد فكرت بانك ستقولين شيئا كهذا. والان اسمحي لي. لو تسمحين بان تقوديني اليها جتسوكو. عندما قرأت الجريدة لاشك في انك تخيلت نفسك بطل قصة حب وجئت مسرعا لكي ترى المرأة التي تركتها منذ ثلاث سنوات؟

يوشيو: انا اعلم بانني اخطأت كثيرا في حياتي ولكنني منذ سنة صرت حرا ورجعت الى المدينة التي تركتها فيها. لكن هناك علمت بانها فقدت عقلها بسبب الانتظار وصارت قادرة على القيام بوظيفة الكيشا فجاءت رسامة من طوكيو اشترت عقدها وحملتها معها هذا هو كل ما سمعته. ان الرسامة هي انت اليس كذلك؟

جتسوكو: اجل انا هي الرسامة المرأة العازبة في سن الاربعين. لقد حلت بتلك المدينة منذ ثمانية عشر شهرا لانجز بعض اعمال في الرسم. كانت فتيات الكيشا يتحدثن في المطعم الذي كنت مدعوة اليه في احدى الامسيات قلن لي بان هناك نونا وجر شل

من طوكيو جاء في يوم من ايام الصيف رسامة بالرجوع ثم تبادلا مروحتهما كما اننا نبادل ملابسنا الفاتاة الى مروحتهما ويمضي الوقت في انتظارنا لايأتي ثم توقفت عن الزبائن فذهبت الى العمل في الشغل تعاملها معاملة سيئة الى ان رجعت الى صوابها عندما سمعت هذه القصة كنت ان انا

كانت قابعة في غرفة مثل سجن مظلم (عييهاها نحو الارض وقد حملت مروحتها بين يديها الصغيرتين البيضواوين. بدت كأنها لم تشعر بدخولي وحين كلمتها رفعت اخيرا راسها نحوي. لكم كان وجهها البريء جميلا كان مثل قمر. تعلقت بها حالما رايتها اشتريت عقدها ورجعت بها الى طوكيو. وهكذا اقسمت بالاسمح لرجل بلا قلب ان ياخذها مني.

يوشيو: انت الان لاتسمحين لي برؤيتها وبمعنى آخر فانت لاتتمنين سعادتها.

جتسوكو: انا اتمنى الشيء نفسه الذي تتمناه هي. انها لاتتمنى السعادة.

يوشيو: «بابتسامة تحدي» لنفرض انني جئت لاجعلها تعيسة.

جتسوكو: ان تعاستها جميلة وكاملة لا يتسرب اليها انسان.

يوشيو: ان يكون هناك من خطر عليها لو رايتها.

جتسوكو: انت تعرف مدى النعيم الذي اعيشه. انا لم اعرف حياة بعد حتى في طفولتي. انا لم اعرف

سعادة حتى انا كنت في حياتي وحتى ذلك اليوم ولقد عشت دائما وحيدا ولم يكن ذلك اسوا ما في القصة

ان التي من المثل ان احبني احد بالمصادفة فلن ابادله سوى الكراهية انا لاسطيع ان اسمح لرجل

بمحبتتي وهكذا بدأت حياة الحب التي بنيتها لقد حلمت بان اسجن امرأة تحب بولع شديد ليس انا

ولكن رجلا اخر ماذا تقول في ذلك امرأة رائعة الجمال تعيش بدلا عني حبا بلا امل ومادام حبيبها لا يبادلها

الحب فان قلبها سيبقى ملكا لي. يوشيو: وتحسين ذلك نعمة؟ جتسوكو: اجل.

يوشيو: حقا ان للناس المعدومين من الحب احلاما غريبة؟

جتسوكو: ان كل حب هو حبٌ مريع وليس هناك قاعدة في ذلك حتى الحب الشبيه بحبك التافه

سيعرف الروع نفسه في تجربته. يعجبني في كل يوم ان اشعل نارا صغيرة للامل تحترق في طريق



فلم البلاء

يوشيو: واخيرا ارجوك احمليني الى هاناكو!
 جتسوكو: ارجوك بالاحاح ان لاترفع صوتك.
 يوشيو: اذا لم تقوديني اليها فسا فعل ذلك بنفسي.
 جتسوكو: الشباب والحب.. كل المفاتيح التي يمكن
 لشباب ان يحملها في جيوبه لفتح كل الاقفال.
 انا لا اعتقد في القوة. الا ترى هذه الحقائق؟ لقد
 قررنا منذ قليل ان نرحل لنتجنبك.
 يوشيو: هل تريد هاناكو السفر ايضا؟
 جتسوكو: كلا انها احست منذ قليل بانها كئيبة
 ودخلت الى غرفتها لتتال قليلا من الراحة في النوم.
 يوشيو: الاتزال واعية تماما؟
 جتسوكو: لا بل ان ذلك لدليل على جنونها.
 يوشيو: اعتقد انه من صالحك ان ترميها بالجنون
 وذلك لتسهيل امورك الاخرى.
 جتسوكو: انا لم اعرف هاناكو الا حين فقدت عقلها
 وذلك ما جعلها اكثر جمالا. ان الاحلام السخيفة
 التي كانت تسكنها نفسها عندما كانت تملك عقلها
 قد صارت تلك الغريبة لقد صارت مثل مجوهرات
 وهي جميلة على مستوى فهمك.
 يوشيو: اني لا اريد ان يفسد في تلك الاحلام جانب من
 الراقى الذي فيها حم ودم.
 يوشيو: انت تعلم اني لا اريد ان افقد في اشياء
 التي هي لي.
 يوشيو: انا لاحاول ان اجعلك تفكرين في اي شيء
 جتسوكو: (بحدة مفاجاة) اخرج من هنا! حالا.
 يوشيو: هذا اقتراح جديد بعد الجولة الكلامية
 التي رحلنا عبرها.
 جتسوكو: انا خائفة! خائفة!
 يوشيو: انا افهم خوفك جيدا..
 جتسوكو: لنفرض انها تعود الى صوابها..
 يوشيو: بالمقارنة اليك انت. ان اكبر شيطان له
 عقله..
 جتسوكو: اذا كان يجب عليها ان ترحل وتتركني..
 يوشيو: ساعمل كل ما في وسعي لكي اجعلها تتركك.
 جتسوكو: انني ساموت بسبب ذلك.
 يوشيو: انت تموتين؟ لا، انا اعتقد ان موتك يسبب
 لها التعاسة. لكن لو اموت انا..

السنتها الرغبات الصغيرة لها
 بانني انتظر شيئا من ذلك.
 يوشيو: ان الذي افهمه من كل كلامك انك انت
 لكن انت ماذا تمنحين لهاناكو؟
 لقد استعملتني انا لابقاعها في الحب الذي
 الحباية وانا الذي تصورت بان الحب العذب
 جتسوكو: انت كاذب كل ما انت قادر على فعله هو
 ان تنزع منها العالم عالمها الخاص ان هذا العالم
 سيتكسر وكل ماسيتبقى لديها هو قيودها التي
 تقيدها انت بها زوج غبي وخائن ايضا.
 يوشيو: قد يكون ذلك صحيحا من يدري؟ نحن
 لانستطيع ان نعرف قبل ان نجرب.
 جتسوكو: لن اتركها تمر بالتجربة نفسها معك. لقد
 اصبحت جوهرة ثمينة لايمكن لاحد ان يلمسها.
 جوهرة ثمينة ومجنونة ومن المؤكد ان هناك اجارا
 كريمة اخرى تمزج مع حصاة لاقيمة لها من امثالك.
 يوشيو: بصراحة قولي بانك تخشين ان اراها.
 جتسوكو: اعتقد انك لاتجهل الى اي مستوى تنزل
 المرأة الوحيدة في استعمالها المكر لكي لاتبقى
 وحيدة. بالطبع انت لاتعرف ذلك لم تجرب الوحدة
 ابدا.

هاناكو: (تقف قليلا. تحرك رأسها بشكل خفي): لا انت لست يوشيو.

يوشيو: ماذا تقولين؟ هل نسيتيني؟

هاناكو: انت تشبهه كثيرا. ان وجهك مثل وجهه تماما كما رأيته في الحلم لكنك مختلف عنه. ان وجوه كل الرجال في هذا العالم لهي وجوها ميتة ووجه يوشيو هو الوحيد الباقي. انت لست يوشيو. ان وجهك ميت.

يوشيو: ماذا؟

هاناكو: انت ايضا هيكل عظمي ورأسك رأس ميت.. لماذا تنظر الي هكذا ان حدقتي عينيك تبدوان من عظام.

يوشيو: انظري لي مليا انظري الي جيدا.

هاناكو: نعم اني انظر اليك انا اراك احسن مما تراني.

(تتوجه الى جتسوكو)

جتسوكو: تعتقد ان هاناكو ستيناس وسيصيبها الاسى لذلك.. كلا انك تكون قد قدمت احسن عمل. لمت اذن. ان ذلك سيعطيها سببا تعيش من اجله. يوشيو: لا شكرا وهو الشيء الذي يعطيك ايضا سببا تعيشين من اجله.

(يتوجه الى غرفة نومها)

جتسوكو: لاتذهب الى هناك!

يوشيو: هاناكو! انا هنا!

جتسوكو: ارجوك ارحل من هنا بعد ان تقتلني!

يوشيو: هاناكو! هاناكو!

(جتسوكو تسجد امام قدميه)

جتسوكو لترحل! لترحل هيا ارحل!

يوشيو (يصل بهدوء الى جانبها) هاناكو هذه هي المروحة: مروحة حسناوات الليل!

(يفتح المروحة ويقترب من باب غرفة النوم)
جتسوكو: اوه! اوه! اوه..

(تبقى علي الارض منحنية الى الارض وتنفس وجهها)

باب غرفة النوم تظهر هاناكو رسم المروحة الى صدرها

تقف برهو هاناكو تقترب قليلا من

يوشيو: انا يوشيو. لقد انتظرتني في

اغفري لي ذلك. ارجوك سامحيني

لقد اعتنيت بمروحتك دائما.

هاناكو: مر... وحتى.

يوشيو: نعم مروحة حسناوات الليل.. والمروحة

التي بيدك التي رسم عليه المنظر الثلجي هي لي...

هاناكو: مروحتي.. مروحتك. ماذا حدث للمروحة؟

هل تبحث انت عن مروحة؟

يوشيو: لا اني ابحت عنك انت. ابحت عن هاناكو.

هاناكو: انا... المروحة.

يوشيو: الاتفهميني.. هاناكو.

(يضع يده علي كتف هاناكو ويهزها وفي تلك الاثناء

كانت جتسوكو قد استرجعت قواها تقف وتطيل

النظر اليهما دون حراك

هاناكو يوشيو

يوشيو: نعم انا يوشيو

جتسوكو: انت لا تعالي مرة اخرى بان

تحمليني بك في السفر رغم انفي؟

يوشيو: الرجل ياتي علي انه يوشيو.

يوشيو: انا يوشيو. لقد انتظرتني في

اغفري لي ذلك. ارجوك سامحيني

لقد اعتنيت بمروحتك دائما.

هاناكو: مر... وحتى.

يوشيو: نعم مروحة حسناوات الليل.. والمروحة

التي بيدك التي رسم عليه المنظر الثلجي هي لي...

هاناكو: مروحتي.. مروحتك. ماذا حدث للمروحة؟

هل تبحث انت عن مروحة؟

يوشيو: لا اني ابحت عنك انت. ابحت عن هاناكو.

هاناكو: انا... المروحة.

يوشيو: الاتفهميني.. هاناكو.

(يضع يده علي كتف هاناكو ويهزها وفي تلك الاثناء

كانت جتسوكو قد استرجعت قواها تقف وتطيل

النظر اليهما دون حراك

هاناكو يوشيو

يوشيو: نعم انا يوشيو

هاناكو: نعم انا يوشيو

هاناكو: نعم انا يوشيو

هاناكو: نعم انا يوشيو

هاناكو: نعم انا يوشيو



جتسوكو نعم

هاناكو عند الغروب تلمع الشمس وتغني الديكة.
اليس كذلك ؟ ولن نكون بحاجة الى ساعة في

الصبح

جتسوكو لا

هاناكو جتسوكو اذا يجب ان نسافر

الى مكان بعيد الى السفر. سنبقى هناءا

جتسوكو انا سعيدة.. جتسوكو

جتسوكو من هو الرجل الذي اتي منذ قليل

جتسوكو هل اتانا احد

هاناكو اجل انا على يقين ان احدا قد جاء الى هنا

لغرض ما.

جتسوكو اجل.

هاناكو لقد تحدث عن شيء ما بصوت عال انا اكره

الاصوات العالية.

جتسوكو انا ايضا.

هاناكو (تلعب بمروحتها). هكذا هو الانتظار

الانتظار واليوم ينتهي

جتسوكو انتظري انا لا انتظر شيئا.

هاناكو انا انتظر.

جتسوكو لاشيء انتظر

هاناكو انا انتظر وهذا النهار قد صار ليلا.

جتسوكو (بعينين لامعتين) اوه كم هي جميلة

الحياة.

انتهى...



الخروج من التيه

مقابلة مع الكاتبة «أنيس ن»

ترجمة محمد ياسين

أريلا ١٩٨٣ كتبت الرواية شاعرية، واخترت لهذا نماذج مثل (جبرودو) و (بيير - جان جوف) وكذلك (جوننا بارنز) كاتبة امريكية ومؤلفة رواية (نايتوود) بعد ذلك تأثرت بـ (د.هـ.لورنس) لورنس اراني طريق العثور على لغة للعاطفة، للغريزة، للمشاعر المتناقضة، للهاجس.

- هل تعدين نفسك الان كاتبة امريكية؟

- انا اكتب لامريكا حقا، وبالانكليزية ولكني اريد تجاوز هذه الحدود لا استطيع القول بأنني كاتبة امريكية، ولو اني انسب الى تيار الوعي الجديد. انا افضل النظر الى نفسي من خلال اطر كونية وعالمية خاصة واني انهل من ثقافتين. من ناحية اخرى. هناك العديد من الكتاب غير الامريكيين بالولادة انصهروا في بوتقة الادب الامريكي. ومع ذلك مازال الامريكيون يقولون عن (نابوكوف) - «الاجنبي» ويشيرون اليّ بـ «آنية باريسية المولد».

- هل يمكن عد هذه الخلفية من التمازج الثقافي

- في أية مرحلة من عمرك ادركت انك خلقت لتكوني كاتبة؟

- في وقت مبكر جدا بسبب خطأ في تشخيص علتي كنت في التاسعة ولا اقوى على المشي يومها انصرفت الى الكتابة في الحال ثم بعدها بدأت بكتابة اليوميات في سن الحادية عشرة.

- هل قرأت كثيرا وانت طفلة؟

- نعم، بفهم

- في اليوميات يتردد اسم مارسيل بروست هل اثرت اعماله في كتاباتك؟

- بروست كان في غاية الاهمية. كان اول من اراه يحطم السباق الزمني (وهذا مالم ارتح له قط)، ويتبع ما تلميه حدوس الذاكرة، ذاكرة الشعور. ولذلك لم يكن يكتب شيئا الا حين يشعر به. اما كيف تحدث الحالة الشعورية فليس مهما. وبالطبع صار لهذا العنصر وجود قوي في يومياتي. ولكن هناك ايضا تأثيرات اخرى. كنت

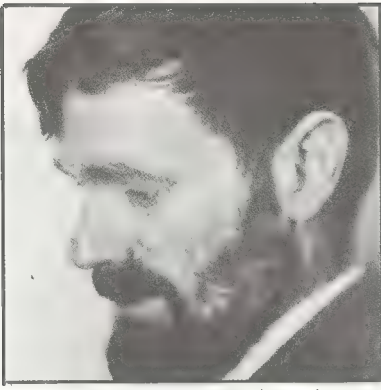


ARCHIVE

الكتاب والسينما والموسيقى

كاتبة ذات شهرة عالمية، وترجع شهرتها بالدرجة الاولى الى يومياتها التي عرّضها بعض النقاد واحدة من أبرز الاعمال الادبية في القرن العشرين.. ولها الى جانب اليوميات اعمال روائية وقصص قصيرة ومقالات في فن الكتابة والموسيقى والسينما وغيرها.

وفي هذه المقابلة، كما في غيرها، نرى «انيس ن» تعطينا فكرة عن نظرتها الفريدة الى الناس والاماكن والفنون وتغور برهافة في اعماق البنية النفسية للمرأة.



د. هـ. لورنس / العثور على لغة العاطفة

ذلك الحلم «ثيمة» الرواية التي يجب ان تتطور وتغدو مفهومة وتبلغ حد الانجاز في النهاية ان أمكن، لكي أقدر على الانتقال الى التجربة التالية.

كيف تفسرين شمولية الالتقاء هذه بين قارئائك وشخصيات رواياتك؟

- أعتقد أن ما يوحدنا بهذه الدرجة من الشمولية هو عواطفنا، مشاعرنا ازاء التجربة، وليست التجارب نفسها بالضرورة، الحقائق كانت تختلف ولكن القراءة كانوا يحملون الشعور نفسه تجاه الاب وان اختلف لذلك الاءاء اعتقد بأنني لابد ان اكون قد توغلت (او غرقت)، من غير قصد، في اعماق ما تطلق عليه (ابرا براغوف) «البئر الشخصي» الى الحد الذي تلتقي فيه كل الابار بعضها ببعض.

- أيعود جانب من تفردك ككاتبة الى حقيقة انك تجوسين في عوالم تنتمي بشكل خاص الى وضع المرأة وتجربتها؟

- موقفني الذاتي من الواقع هو كل الذي أعرف، ما

واحدة من مصادر التماسك الباطني والانسياب في عملك؟

- كنت دائماً اشعر بان هذه الخاصية الباطنية تنبع من الم الاحساس بالاقتلاع من الجذور وفقداني ابي، ثم من ادراكي بان علي ان ابني في داخلي عالماً اقوى من الانسحاق. وتبدأ الطفلة، التي اقتلعت من جذورها، تدرك ان ما تبنيه في داخلها هو الذي سيبقى، هو الذي سيصمد امام التجارب المدمرة.

- اعمالك تقترن في الذهن بشكل السمفونية هل تشعرين بأن الموسيقى أثرت في كتاباتك؟

- تأثيراً شديداً. بل أنا قلت بمثل هذه المباشرة في يومياتي ان طموحي في الكتابة هو أن اكتب صفحة مثل صفحة من الموسيقى. لابد من لغة، من طريقة، للتعبير عن الاشياء، تتخطى العقل وتمضي مباشرة الى العواطف اردت للكتابة ان تثير في نفسي مثل رد الفعل الذي تثيره الموسيقى.

- انا اهتم بالعملية الابداعية نفسها. كيف تنتقلين بالفكرة من الرؤية الداخلية الى التجسد في الادب.

- همي ينصب على تحميل الحقيقة الخارجية سر الاستعارة. فما كنت لأصف المدينة أو الزبائن أو شخصاً ما من غير بحث عن المعنى الداخلي. حين يكون هاجسك البحث عن المعنى الميتافيزيقي، يغدو كل شيء شفافاً، انا لم اصف قط مدينة اكراما للمدينة بل لاني كنت اسعى في هذا الطريق الى معرفة خصائصها الروحية. ان قيمتها الرمزية هي التي تجعلها تبدو شفافة، حتى ان الناس يقولون «كما في الاحلام» ولكن المسألة ليست كذلك.

- ما المكان الذي تختارينه للحلم في اعمالك، وما الاهمية التي تولينها لمسألة انتظام السياق والتواصل بين الوعي واللاوعي؟

- نحن نميل، لسوء الحظ، الى فصل الاشياء، بعضها عن بعض. نفصل الجسد عن الروح. نفصل الحلم عن حياتنا اليومية. ما وجدته في علم النفس هو العلاقة المتبادلة بين هذه الاشياء. وانا اردت ان ابقى تلك الممرات مفتوحة، ان استطيع الانتقال من بعد الى آخر، لا ان اشطر البعد الواحد الى شطرين ولذلك ظلت تلك الابعاد وحدات لا تتجزأ. الخطوة التالية كانت نقل الحلم الى الرواية، فكنت ابدأ الرواية دائماً بحلم، جاعلة



غلاف كتاب

لانيس من

لاني شعرت بانها لن تقرأ ابدا.
- اليوميات لم تكن في الاساس معدة للنشر؟
لا

- اذن كيف اخذت طريقها الى النشر؟

- بين حين وآخر كانت تتملكني رغبة في اشراك الآخرين بجانب من اليوميات او كنت اكتب شيئا افخر به. وكنت ادع الآخرين يقرأون بعضا مما اكتب مثلاً تركت (هنري ميللر) يقرأ صورته القلمية التي كتبت وهكذا ترى ان هناك شيئا عن المشاركة. ولكن الشعور بالقدرة على معالجة مشاكل اعداد اليوميات لم يأتي الا بعد فترة طويلة، يوم تمرست في كتابة الرواية وصرت اشعر بالقدرة على معالجة مشكلة الاعداد كذلك كان علي ان أعالج المشكلة النفسية لكوني صريحة، الخوف من فضح النفس. مرة رايت حلما مرعبا: اني فتحت باب بيتي فصعقني اشعاع مميت. ولكن حدث العكس. تغلبت على تلك المشكلة تغلبت على مشكلة الاعداد ومن ثم صرت لا اخاف بالطبع.

- هل تستعملين اليوميات منهلا، لمادة رواياتك وقصصك القصيرة؟

- نعم. انها دفتر ملاحظات حقا. احيانا، اذا مضيت في الكتابة عن شخص يهمني تتراكم لدي، بعد فترة وجيزة، صورة قلمية. نحن لا نفكر بأصدقائنا بهذه الطريقة بل نراهم من هذه الزاوية حيناً ومن تلك الزاوية حيناً آخر. وفجأة ارى امامي شخصا بكامل ابعاده، عندئذ اكتب القصة.

- هل كان جمالك الفريد نافعا لك ام ضارا؟

- احيانا كان نافعا، عندما تستطيعين ان تفتني ناقد، وحيانا كان عقبة في طريقي حقا حتى النساء يملكنهن الشعور بأن الجمال يعني ان وراءه خواء. انا لم أؤمن بجمالي مطلقا وهذا ما جعل المسألة بسيطة جدا.

- في يومياتك تحدثين عن بيتك في لوفسيان بحميمية عظيمة. هل تعدد بين البيئة امتدادا للشخصية بالطريقة نفسها التي تؤلف فيها الثياب امتدادا لرمزها لشخصياتك الروائية؟

- نعم. اعتقد ايضا بأننا نحتاج الى تغيير بيئتنا مع تطورنا اعرف ان تاريخ لوفسيان انتهى في وقت معين. وعندما انظر الان الى ذلك الحين اجد انه الوقت المناسب. ومع ذلك فالمسألة مؤلمة، فأنت لا تدركين



بروست اول من حطم السباق الزمني

استطيع ان اراه واشعر به. قرأت للكثير، ولكني لم اقلد الكتاب من الذكور. اردت ان اتحدث عما رأيت، ولذا كان الذي كتبت رؤية امرأة للكون، رؤية شخصية للغاية اردت ان اترجم - او افسر - الرجل للمرأة والمرأة للرجل. ما كنت اريد ان افقد الاتصال بلغة الرجل، ولكني كنت اعرف ان هناك تمييزا بين المستويات.
- هل بين اعمالك ما تعدد فيه افضل ما كتبت من وجهة نظرك انت؟

- لن استطيع قط ان اعيد كتابة القصص القصيرة... لا استطيع ان اضيف كلمة واحدة الى قصص مجموعة (تحت ناقوس زجاجي) لا استطيع تغيير اشيء في مجموعة (كولاج)

- هل تستعملين مقياسا فنيا مختلفا بالنسبة لليوميات؟

- في كتابتي لليوميات حاولت ان اتجاهل ان انسى جميع مناهج الكتابة اردت ان لا اعيد نفسي بأن اكتب بصورة حسنة او لا اكتب اردت ان ارمي كل هذا جانبا. ونجحت



ميللر -
صورة
قلمية



ويستكشفون كل شيء، كل ما هو ممكن. اعتقد بأننا نستطيع ان نضع اصبعنا على التلف الذي يتعرض له اكثرنا في مكان ما من مسار الحياة ونستطيع التغلب على التلف. كلنا نتعرض للتدخلات، للاعباطات وللتجارب الموجهة قابلت كتابا شبابا هجروا الكتابة بمجرد ان رفضت كتاباتهم الاولى اذن فالمسألة هي الى اي مدى نحن مستعدون للكفاح من اجل التغلب على العقبات.

- اتريدون القول بان احدى الثيمات الرئيسية في اعمالك هي مسألة الصراع بين دور المرأة كائنات ضعيفا وعاطفا ونزوع الفنان الى السمو؟

- نعم. اعتقد ان هذا صراع كبير جدا. الارادة الخلاقة تدفعك في اتجاه في حين يغمر نفسك شعور بالذنب لانفاقك الوقت والجهد الذي يفترض فيك ان تكرسيه

بالضرورة ان تجربة ما قد انتهت بالنسبة اليك انما تعرفين ان شيئا ما يغادرك. الظروف انتزعتني من مساكن عدة حين تصل دورة معينة الى نهايتها، يغدو المسكن نفسه ميتا. اعتقد ان هذه هي انعكاسات وضعنا الحالي.

- تعبرين في كتاباتك عن ايمان عميق بقدرة الانسان على النمو متجاوزا التلف العصبي. ما مصدر هذا التفاؤل؟

- لم افكر قط بالمصدر. كنت اشعر دائما بهذا الباعث في اعماقي، مثل الباعث الذي لدى النباتات على النمو اعتقد بان ما يحدث هو تداخلات وعقبات طارئة جميعنا نملك هذا الباعث ولكنه يتعرض للتلف احيانا نجده لدى الاطفال، اليس كذلك؟ يستعملون قواهم، مهارتهم

- من اين لك هذه الطاقة التي لا تنضب؟

- لم افكر بهذه المسألة. اظنه حب الاستطلاع، حقيقة اني مازلت أحس بالاشياء بحيوية. انا افترض انك

عندما تشعرين بانك مازلت حية فان شيئاً في اعماقك يدفعك الى تجارب جديدة، صداقات جديدة، ومادمت تستجيبين للداء تظل عندك هذه الطاقة. يبدو انها خاصية الاستجابة، خاصية التمسك بالحياة بالرغم من كل ما يدور من حولك. عندما يكتنك هذا الاحساس تمضين في طريق الاستكشاف. ثم اني محبة للاطلاع دائماً. في حادث طائرة كنت احدى ركابها. تعطلت عجلات الطائرة الا واحدة وشبت النار في احد الجناحين. كانت امامنا ست دقائق للوصول الى (لوس انجلس) كل الذي فعلته انني رحت افكر بالاماكن التي لم ازرها بعد. ذلك كان شعوري.. ان من المؤسف ان لا ارى كل شيء واسمع كل شيء واذهب الى كل مكان.

- ماذا تكتبين الان؟

- مشغولة باعداد الجزء السادس من (يوميات أنيس نن) اعداد الجزء السابع سيجعلني ابادل الرسائل واليوميات مع نساء اخريات. ثم ارجع لاعيد كتابة فصول طفولتي ومراهقتي لان القراء يقولون اني بدأت اليوميات من حيث اخذت حياتي بالامتداد، وهم يريدون ان يروا ما لخصال في هذا الجزء من حياتي.

- ما هو شعورك وانت تبلغين حد الاعتراف بك شخصية ادبية كبيرة؟

- حسن. انا لم اتصور ذلك. شعور جميل، ان تتحرري من الشعور بالعزلة وتستطيعين ان تعيشي حياتك بشموليتها فانت على صلة بالعالم كله، اظن انها رغبة كل كاتب. ان يملاني شعور بانني على صلة بالعالم.

(*) اجرت المقابلة - او اللقاء - (جودي هوي) المحررة في «مجلة الشرق والغرب» في شهر آب من عام ١٩٧٤.

لحياتك الشخصية لم تكن هذه مشكلة بالنسبة للرجل لان طبيعة المدنية تعرضه على الانتاج فهو يريد ان يجعل العمل شغله الشاغل، وهولذلك ينال البركة ولكن المرأة اخبروها بأن همها الاول ينصب على حياتها الخاصة. لم تشجع على ان تبدع. الابداع في حالة المرأة، مظهر عرضي.

- لنتحدث بلغة الباعث على النمو او عملية النمو، هل تعتقدين باننا نطور من الطفولة، اننا ننمو ونخرج من عالم الطفولة تاركينها وراءنا، ام اننا، ونحن ننمو، ننجز اتحاداً مع الذات الاولى السابقة للصدمة والاحساس بالالم؟ هل النمو عملية تجري باستقامة اخذة بالابتعاد ام انه عملية دائرية تعود بنا الى الذات الاساسية؟

- انا اتفق معك على وجوب ان يحملنا البحث الى النقطة التي نستطيع عندها ان نعيد لم القطع المبعثرة من ذواتنا. (والاس فولي) يعرف الشاعر على انه الانسان الذي يستطيع الاحتفاظ بطراوة الرؤية الطفولية حية في نفس الرجل البالغ. انا اتفق مع هذا الرأي. باستثناء فترة الصدمة حين تتناثر الذات مرقاً انها حالة لم وربط حقاً.

- دورة العودة الى الذات تكاد تكون اساساً في سويداء عملك

- اذا كان المفروض في رحلتنا الاسطورية ان تمر عبر التيه، الذي لايد سنخرج منه في نهاية الامر، فعلينا ان نخرج منه بكامل ذواتنا فلا قبل لنا على ترك اجزاء من ذاتنا في التيه.

- ذكرت في اليوميات انك من برج الحوت هل تعزين اي قدر من خاصية الانسياب والحركة في كتاباتك الى كونك من مواليد هذا البرج؟

- انا شديدة التعلق بالماء. اشعر بصلة وثيقة تربطني بالبحر، وتعجبنني فكرة السفر والتنقل، السفر كله على سطح الماء. اظن ان لذلك تأثيراً على ميلي الى الانسياب في الكتابة لا الجمود. كنت اشعر بانني اكتب بصورة افضل حين اقيم في بيت عائم لاني أحس بالنهر يجري من تحتي. يعد ونني من «النبوتيين»، الذين يولون الوهم اهمية اكبر بكثير من عالم الواقع والذين يتداخل عندهم الحلم والواقع.



رسائل ديلان توماس



ARCHIVE

ترجمة لطيف ناصر حسين

ولد الشاعر ديلان توماس عام ١٩١٤ في السابع عشر من تشرين الاول في مدينة «سوانسي» بمقاطعة «ويلز الجنوبية» وقد عمل مصصح حروف ثم مخبراً صحفياً لجريدة «ساوت ديلز ديلي بوست» كما عمل ممثلاً هاوياً في «المسرح الصغير» بسونسي. في عام ١٩٢٣ نشر اول قصيدة له بعنوان «ولن يكون للموت سلطان». قام باسفار عديدة. وفي عام ١٩٣٧ تزوج من «كاتلين مكنمارا» في بترانس كورنودل.. اصدر عدة مجاميع شعرية منها «تحت غابة الحليب» و«منايا ومداخل» «ست وعشرون قصيدة هو غيرها...» في عام ١٩٥٣ وفي التاسع من تشرين الثاني توفي ديلان توماس في «نيويورك» وفي الرابع والعشرين من الشهر نفسه دفنت رفاته في مقبرة كنيسة سانت مارتين - لوغهارن.

يقول الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا الذي ترجم ديلان توماس الى العربية، لقد شاهده في اخر مرة في اواسط عام ١٩٥٣ في جامعة هارفرد حين جاء ليقدم امسية شعرية فيها.. ورغم ان تقاليد الامسيات الشعرية في الجامعة هي ان تكون مجانية ومفتوحة للجميع.. والا تزيد عن الساعة الواحدة.. امسية «ديلان توماس» كانت بتذاكر تشتري مقدماً.. وبعد ساعة ونصف من القائه الشعر بقي المستمعون في مقاعدهم يطالبون بالمزيد...

هنا بعض من رسائل هذا الشاعر الكبير الى حبيبته «كاتلين» وتكشف لنا هذه الرسائل عن تلك الحياة الكبيرة التي كانت تغذي روافد ابداعه الشعري.

«كاتلين حبيبتي»

مقتطفات من رسائل مختارة لديلان توماس

○ رسائل ديLAN توماس، اروع شعراء جيله كان
لاذعا في رسائله وغير محتشم، في هذه الرسائل نتابع
مغازلته وزواجه من كاتلين ماكنمارا.

الى اي. اي. تريك

صديق من ويلز شباط ١٩٣٥ عزيزي بيرت،

هذه هي الرسالة الثانية التي اكتبها منذ مجيئي
الى هذه المدينة الكبيرة، وكان من المفروض ان تكون
عاشر رسالة ابعثها، فلدي الكثير الذي اود اخبارك
به، وقد جلست الان انوي الكتابة اليك، لكنني
لا اذكر اي شيء.

لندن جيدة، لكن بورث افضل، والتوق الى
الفضاءات الخضراء المفتوحة، هو كما يقولون في
اليوميات العاطفية او في اليوميات فقط. يتلبسني،
انني اسلك طريقي، وهم يسلكون بقية طرق لندن.
فلندن كلها ضائعة ما عداي، كتابي (١٨ قصيدة)
يباع جيدا. حالة صدري سيئة، وانفي يسيل. ثمة
جرذان في غرفتي. امل مشنت، اثنان واثنان مازالا
بالنسبة لاستغراقى المضطرب خمسة او ستة أيضاً،
فالجبر هو دراسة الاقواس. انني اكف على كتابة
قصة بعنوان (الليمون) التي ستحظى باعتراض كل
محرر يحترم نفسه او يحترم الجمهور في لندن.

ان المشاهير الذين اقبلهم غالبا او غالبا جدا،
اصبحوا مجموعة حقراء عموما. اما احسنهم فهم
هربرت ريد، غريفسون، كامرون ال موريس،
وهينستال، يعم الابتزاز، «المبتز الوحيد كشخص
امين مثلي نسبيا لا ينتمي الا الى مسحوقي المبتز
الساحق» اسحقهم راسا وغادر» ذلك هو الشعار.

منذ وصولي الى لندن التقيت بمناسبات عديدة مع
عدد من الشيوعيين الاذكياء، وكرهتهم جميعا، لم
اكرههم اشخاص، ولكن ثوريين و شيوعيين لانهم
ولدوا في بيوت من الطبقة الوسطى «او العليا

الغنية، وتعلموا في مدارس باهظة التكاليف،
ومدارس عامة، وجامعات، وليست لديهم اية فكرة
عما يطلقون عليه ترمناً (صراع الطبقات) وليس

لديهم اي اتصال اطلاقا بالبواعث الحقيقية او مع
مؤيدي الصراع الطبقي انهم غريقون من الجمجمة
حتى السرة.

اجل، على اعتبارات كثيرة. بورث هي الافضل.

الى ديز موند هاوكنز
(محرر ادبي)

٢١ اب ١٩٣٦

عزيزي ديزموند،

لم امت او امراض بالسفلس - كثيرا - او اصاب
بالشلل او الخرس، وانما انا مكتئب كالحميم بهذا
العوز المزمّن للمال، انه الحزن الاشد مناكدة، وهو
يلازمني دائما. ليلا ونهارا في غرفتي الصغيرة فوق
ضجيج المرور، افكر فيه، وفي اقتنائه بلقائف بيض
كبيرة لصرفه على الملابس الزاهية والجيش

اسطوانات الغراموفون والنبذ الابيض والاطباء
والنبذ الابيض ايضاً وفتاة ايرلندية شديدة
الغموض (كاتلين) التي احبها كثيرا، بطريقة صادقة
ولكنني سافقدها بسبب المال المال المال.. بيتي
(فتاة حانوت في الويست ايلز، ظهرت حديثا). لقد
نالني منها الم في الزائدة الدودية. (وهل هي الزائدة
الدودية فقط؟)

اذكرني لصغيرتك. ساكتب لها قصيدة فاحشة عندما
تكبر.

الى كاتلين ماكنمارا

(ولدت في لندن عام ١٩١٣، من ابوين ايرلنديين
بروستانتيين، كانت كاتلين واحدة من ثلاث
شقيقات. وكان ابوها، فرانسيز، يعتقد بانه شاعر،
فعاشر الفنانين، وهجر عائلته)

١٩ اكتوبر ١٩٣٦

طائشين فنحن نعرف كل النكات الجريئة، واغلب الناس الوضيعين، وباستطاعتنا التشبث بالحافلات، وعد نقودنا ثم نعبر الشوارع ونتحدث

فيما نشاء لكن نقاءنا يتعمق فينا، وسرنا المخزي هو اننا لانعرف شيئاً على الاطلاق وسرنا الداخلي الرهيب هو اننا لانهتم بعدم معرفتنا.

انني احبك جسدا وروحا، وانا افترض بان الجسد يعني بانني اود لمسك، وان اكون معك في الفراش، وافترض ان الروح تعني بانني استطيع

سماعك ورؤيتك، وان احبك في كل شيء في هذا العالم نائما او مستيقظا.

(الرسالة التالية كتبت من عنوانه في لندن حيث

كان توماس يقيم مع فيرونيكا سبثروب، المرأة التي التقى بها في (كورن وول) والتي اعرب بعد حين عن رغبته في الزواج منها).

الى كاتلين

نيسان اومايس ١٩٣٧

انه الجحيم ان اكتب اليك الان، ان ارفعك عاليا معتقدا بانك حقا من لحمي ودمي ياكاتلين التي

احبها اكثر مما احب اي شخص شخصا اخر، ثم اكتشف كاتلين خشبية مثل دمية او كاتلين فارعة نحيلة مثل قلم الحبر او كاتلين محنطة خلقت قبل الثورة، شديدة الكبر ومنبوذة اريدك.

عندما تكونين بعيدة عني، فهو ابتعاد جسدي غير مدعم وغير لائق، كلا، ليس غير لائق: عندما افقد ذراعا حين لا تكونين معي، وعندما تعودين الي ثانية تنمو مرة اخرى اقوى واطول من السابق تلك كلمات عابثة مرة اخرى وبالرغم مما تعنيه فهي صادقة

كالسماء لان من الحماسة ان اعيش من دونك، وانت من دوني: فالعالم يفقد توازنه الا اذا وقفنا سوية في

حببيتي، شكرا لخطابك الطويل الرائع وللمنديل الذي لم يكن منديلا على الاطلاق وانما اللفاع المفضل جدا جدا الذي ارتديه طول الوقت - وللصورة ايضا

- انني اودك عندما تصعدين، لكنني متحامل جدا، انني اودك عندما تفعلين اي شيء (وهذا يختلف تماما عن حبي لك) هذه الخريشة كي اخبرك فقط

بانني انتهيت تقريبا من كتابة خطاب وقصة جميلة اليك، لكنني ليس باستطاعتي ارسالهما الا غدا. لي اب مريض يعيش الحديث عن الموت بفضاعة، لذا

انا اجلس لاقرا له انني احبك، تستطيعين ان تفعلي ما تشائين وتكوني ماتشائين، كما كان الامر معي، هذا ما تستطيعين الحصول عليه يالانسة ماكنمارا من ديلان ومن الله الذي سيكون معك قريبا. اواخر ١٩٣٦

الى حببيتي كاتلين الرائعة المحبوبة البعيدة:

هل انت احسن حالا؟ وحمداً لله بانك لست بمنتهى التعاسة في المستشفى الفظيع؟ اخبريني كل شيء، متى تغادرين ثانية، اين ستكونين في العيد،

وانك تفكرين بي وتحبينني. وعندما تعودين الى الحياة ثانية، سنستطيع كلانا اذا رغبت، التجول، نعمل اشياء مهادنة مع اولئك الناس، نعثر على مكان

ذي حمام وبدون نفوخ في (بلومسبري) ونكون سعداء هناك.

ثمة كما اعتقد في عيون اولئك جنون حلو عني

وعنك نوع من الحيرة الجنوبية والاندھاش المتناسي للمفرضين والاقوياء انك الشخص الوحيد من هنا حتى (الديباران) ذهابا وايابا، الذي اكون

معه حرا على الاطلاق، واعتقد ان السبب في ذلك هو انك بريئة مثلي.

انني اعرف باننا لسنا قديسين او عذريين او

الوسط منه كل الوقت في سديم من الجنون الذهبي
الاشعث أقلّ او اكثر غباء. تعالي لتريني سريعا،
الان، مع بعض الكشمش، والقبلات.

الى دي. اي. وفلورنس توماس

١٠ حزيران ١٩٣٧

يمتليء باخبار حياة ديلان عندما اكتب غدا.
(لقد تزوجا في ١١ تموز، وقد اراد ابو توماس
ايقاف اجراءات الزواج، يسنده في ذلك نسيبه
(هايدن نايلور) الذي حاول الاتصال هاتفيا بكاتب
التسجيل في بينزانس، ولكن الامر لم يكن في متناول
اليد).

الى بامبلا هانزفورد جونسون
الروائية صديقة توماس السابقة

جميل جدا جدا ان تكتبي، فقد كنت اتمنى ان
اسمع اخبارك. انني بعيد عن كل شيء وكل مكان، في

حجرة علوية لاستديو فون الميناء، مليئة بالهموم
والسعادة اللتين تبلدان كل ايام حمى الكتابة، اكتب
قصيدة حب سيئة للمناسبة من ذلك النوع الذي

يبدأ (لم يكن الحب حبا حتى جئت) واحتسي البيرة
في حانات فوق سوق السمك عادا قطع كاتلين النقدية
- إن وجدت ثمة - متصارعا مع الافران النفطية،
متفقا البقية الباقية.

لاستطيع كاتلين أن تطبخ الاشياء واحدا، وهو
الخبز الايرلندي الذي يتطلب نمطا خاصا من
الافران، غير متوفر في انكلترا، وهي تشرب كثيرا مع

ذلك، لذا تجدنا نأكل في الصباح كما لو انه ليس في
مقدورنا فتح العلب في المساء، استطيع الان اشعال
(اتينا) البريموس القديم، دون احراق اكثر من

اصبعين فقط وهدب، واترك وحيدا مع الارواح
الاسطورية.

اذا كنت قد اصلحت، فذلك ليس ظاهرا. اذا كانت

يولين معروفة لانتشارها ودود بروكتر (رسامة) فقد
ذهبت الى الفراش مع السابقة وكدت افعل مع
الاخري كانت كاتلين فضلة جدا امس مع زوجة

بروكر وبينما كنا نغادر المنزل قالت زوجة بروكتر:
(انتظرا قليلا فعلي ان اضع بعض البودرة على انفي)

الى امي وابي العزيزين
ليس ثمة شك من انني كنت مهملا وشخصا غير
متماسك ولا معقول لم يأخذ بعين الاعتبار اطلاقكم
على احواله منذ غادرتكم في بداية نيسان، انني اقيم
هنا مع كاتلين ماكنمارا (التي ستشرف امي علي
كتابتها فوق المظروف) في كوخ اعارني اياه رجل
يدعى ستينورب.

افترض بانني اتوسد المفاجات والصدمات في
هذه الرسالة المتأخرة، لكني يجب ان اخبركما ايضا
بانني وكاتلين سنزوجه في الاسبوع القادم باجازه

خاصة (اعتقد ان هذا ما يدعونها به) في مكتب
تسجيل بينزانس، انها ليست فكرة (اخبرت عنها
امي عدة مرات) متسرة او سخيفة، فقد كنا عازمين

عليها منذ امد طويل، واعتقد ان علينا تنفيذها من
فورنا، كل شيء هاديء تماما، اثنان من القرويين هنا
سيكونان شاهدين، وليس لدى احد منا طبع اية

نقود عدا الجنيئات الثلاثة التي اخفيناها بعناية
كي ندفعها ثمنا للاجازه.

قد تبدو، وهي حتما كذلك، خطة سريعة

وجنونية، لكنها ترضينا وهي منتهى مانطمح اليه.
امل الا تؤلمكما، وبالرغم من انني اعرف بانني لست
كاتب رسائل جيد، وابن جميل لايساوي شيئا، فقد

حاولت ان احافظ على استقامتي (وقد نجحت) وعلى
معقوليتي، طيلة الوقت الذي كنت فيه بعيدا عنكما.
سأحاول ان اكون اكثر صراحة واقل احساسا

وقالت كاتلين (لم لاتضعينها في حقيبة؟) في الاسبوع الماضي صنع رجل يدعى ملك راج اناند وليمة (كاري) للجميع. وكانت الوجبة الاولى بزالياء صغيرة الحجم، اكلت اثنتين منها ولم استطع

التحدث. وثمة رجل صغير يدعى (والاس بي نيكوس) جمع ثروة صغيرة من كتابة قصائد ملحمية. عن اناس مثل كرومويل ونيلسون والسيدة

السي غودي، تناول منها ملاء فمه وساعده على الخروج... وبعد الصحن الرئيسي، الذي كان حارا بصورة لاتصدق بحيث ان الجميع ماعدا الهندي كانوا يكون مثل شيرلي تمبل، وامرأة، السيدة

هندرسون نظرت في صحنها ورات شيئاً في ركن منه، شيئاً مطاطيا يشبه حرفا فرنسيا احمرًا، فالتقطته ووجدت انه جلد لسانها بالكامل.

اننا نعيش يوما بيوم، نشترى ما يكفيننا ليوم واحد، نشترى منشقة جديدة اذا استطعنا عندما نستهلك القديمة، نشترى صابونا اذا اردنا مغازلة

احدنا الاخر. ما نريد عمله ولانستطيع هو شراء اكبر كمية من الاشياء الصغيرة كي تكون موجودة عندما نكون بحاجة اليها. لذا ان كان ذلك

باستطاعتك او اذا رغبت بمقدورك ان تبعثي لي بجنيه مع رسالة تحتوي على اخبار كثيرة، ليس ذلك طلبا يصح طلبه، كما اعتقد، لكنه شيء ينساه الجميع.

الى هنري تريس

(شاعر وناقد) ٢٢ آذار ١٩٣٨

العزیز هنري تريس.

اجل، لقد رايت ان شعري يسمى (مؤثرا) (ومهما) وهو كذلك بالنسبة لي. ولست ابالغ كثيرا، لانني لا اتق كثيرا باغلب ما يكتب من شعر في الوقت الحاضر. لكنني اتق كثيرا بشعري.

فالاخوة في حب الانسان الحارة هذا اليوم تبدو مدرسة اجتماعية خائبة ولا اتقبل (اودن) عقلا متكاملا

اعتقد ان (ماكينز) ضعيف وذو عقل مقتنع، تعوزه المخيلة، ولاتقبله الاذن، ووجدت في شيوعية روبرت بروك عدم واقعية فقبل ان يستطيع الشاعر التوغل في الارتباط بالمجتمع عليه، بالتاكيد، ان يكون قادرا على الاتصال بما في نفسه، وسبيندر لم يستطع ملامسة ما هو خارج ذاته بريشة.

الى كاتلين

١٩٤٣

حبيبتي، حبيبتي، كاتلين، قطتي العزيرة، رهيب ان اكتب اليك، حتى بالرغم من حبي للكتابة اليك،

التي تأتي بك قريبة جدا مني لدرجة استطيع لمسك واعرف في الوقت نفسه بانني لاسطيع لمسك، فانت بعيدة كل البعد في (رنغورد) الباردة القاسية وانا في حانة على قارعة الطريق. احبك، احبك فوق كل شيء،

اراك في كل شيء، انت فوق الجميع والي الابد حتى تتوقف الشمس وبعد توقفها ايضا. لاسطيع

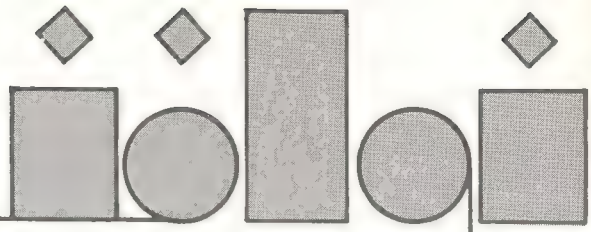
المجيء في عطلة نهاية الاسبوع، فعلي ان اعمل طيلة يوم الاحد.

انني اعمل للمرة الاولى منذ ان بعث روجي الفانية، اعمل بكل قواي منها عمل ثلاثة اشهر في

اسبوع. انني اكره استديوهات الافلام اكره صانعي الافلام اكره الافلام... فلاشيء هنالك من نزعة غادرة في هذه اللعبة الفخمة ذات السقف الصفيحي من

الاحابيل والحيل. ولا اهتم ادنى اهتمام بمشكلة المواصلات في زمن الحرب... وكل ما اعرفه هو انك زوجتي، حبيبتي، بهجتي، كاتليني..

اغدقي من حبي على الجنين وقبلي لويلين فوق جبينها من اجلي. تحسسي جسمك بمنتهى الرقة لاجلي، النهدين والبطن،، كاتليني.



جديدة

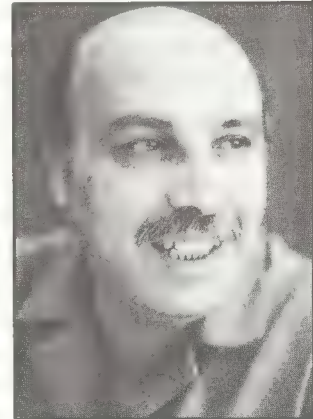
وقديم

ليس هناك أدب بلا تعدد ولا تنوع .
وليس ثمة نوع أدبي الا وتعدد وتنوع .
التعدد والتنوع قانون . وبخضع لهذا القانون كل أدب . وكل نوع أدبي وماينطبق على
الأدب من هذا القانون ينطبق على كل انواع الفنون
لنتصور لو ان هناك نمطا واحدا من الشعر . ونمطا واحدا من القصة . ومنهجاً واحداً في
النقد . ورؤية واحدة في الفلسفة . وشكلاً واحداً من اشكال المسرح . او الرسم . او النحت . او
الموسيقى . الخ لنتصور هذا . ولنتخيل كيف يكون الحال ؟
لاشك في ان ذلك كان سيسبغ على الانواع الادبية والفنية رتابة قاتلة . وكان سيضع المواهب
الادبية والفنية في قوالب واحدة جامدة . لا تكبر ولا تصغر ولا تتلون ولا تتغير . وكان سيجبر هذه
المواهب على الالتزام بحدود هذه القوالب لا تخرج منها ولا تتمرد عليها . وكان سيرغم الناس على
ان يوحّدوا ادواهم وعواطفهم ومسؤولياتهم العقلية والنفسية
ولكن بسبب حكمه الله الا ان نغرس على الحياة قانوناً طبيعياً لا تملك ان تحيد عنه . هو
قانون التعدد والتنوع . يتكون . وبهم المدعون . مواهب . وقابليات . وعواطف . وانواق .
مختلفة كلها . متعددة المستويات المتنوعة الاتجاهات . وان ترافق ذلك نزوات . وقفيزات .
وتمردات . وثورات . وان تكون في مقابلها هفوات . واحباطات . ونكوصات . وردات .
هذا قانون شامل للحياة وليس للأدب والفن وحدهما . وليس هناك أدب . او فن . في هذه
الامة او تلك . الا وخضعاً له . وقد ذهبت سدى كل محاولات التمنيظ القسرية منها وغير
القسرية .

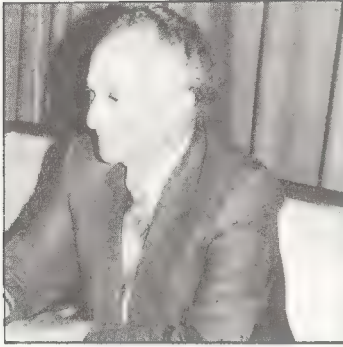
ويمكن القول ان المذاهب الادبية والفنية التي ظهرت منذ ثورة الرومانسية على الكلاسيكية
حتى يومنا هذا هي محاولات من محاولات التمنيظ . فما من مذهب ظهر الا وادعى انه عز الطلب
ونهاية الارب . ولكن المستقبل كان كفيلاً . دائماً . بتفنيد ذلك . حتى الواقعية الاشتراكية التي
ربطت نفسها بفلسفة تراها وقوانين تدعيها . لم تصمد امام فعل اكثر القوانين موضوعية . واعني
قانون التعدد والتنوع . بل لعلها حكمة الحياة ان تكون المذاهب الادبية والفنية سبباً في زيادة
التعدد والتنوع في الادب والفنون . وان يكون في ذلك غنى عظيم لها .
ماذا يعني ذلك ؟

انه يعني ان القول بوحداية مذهب . او تيار . او منهج . او شكل . او اسلوب . في الادب
والفنون هو من قبيل الهرطقة . فالجديد هنا لا ينسخ القديم مهما ادعى المدعون . فهو قد يجد من
نفوذه . او يضعف دوره . او يزويه . ولكنه لا يلغيه قط . ان هذا لا يعني ان الجديد لا افائدة ترجى
منه . وان وجود القديم ينفي الحاجة الى ظهور الجديد . فالجديد يحفز . ويضيف . ويكمل .
ويغني . ويطور . ولكنه لا ينسخ ولا يلغي . ولعل من المفارقات ان يتبنّى الجديد من القديم . وان
ينطوي في الوقت نفسه على شيء كثير منه . بل كثيراً ما كان الجديد رجعة مغلفة الى قديم فارقتاه .
ليس رجعة حرفية بالطبع . ولكنها رجعة الى جوهره . او جوهر من جواهره .

هل هذا يعني ان الادب والفن يراوحيان في مكانهما ولا يتقدمان ؟
هل في ذلك انتفاض على قوانين التطور ومعطياته ؟
كلا بالطبع . ولكن بحث هذا الامر يحتاج الى وقفة اخرى ..



سامي مهدي



عبد القادر الفظ

المحاضرة التي القيت قي مؤتمر أدباء مصر بالإسماعيلية

فيها اللين فيظن ضعفا، فاذا افرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا، وصار ماتخيلته ضعفا رشاقة ولطفًا، ولم يكن الشعراء باقل من النقاد وعيا بطبيعة مايبعدون من جديد. وقد لخص ابو تمام القضية ووضح الصلة بين المبدع والمتلقي في وضعها الحضاري الصحيح حين اجاب من سألته: لم تقول مالايفهم؟ بجوابه المعروف: ولم لاتفهم مايقال؟ على ان التجديد في ذلك العصر - برغم مدار من خصومة كبيرة بشانه - ظل مرتبطا بالقديم الى حد كبير لاسباب دينية وفنية معروفة. فقد احس العرب حينذاك ان لغتهم التي تحمل الى الشعوب دينهم وقوميتهم هي خير عاصم لهم من ان يذوبوا في تلك الشعوب التي انضوت تحت راية الامة العربية، فان التجديد فيها ينبغي ان يتم بشيء كثير من الحيلة والحذر. وكان مما اعانهم على ذلك - في مجال الشعر - ان الشعر الجاهلي وبعض الشعر الاموي كان هو تراثهم الشعري الاوحد الذي كان لابد ان يتعلموا

احتذاءها قدر الطاقة لذلك القديم واتباعها لانماطه وصوره وواقعه. ونسى الناس خلال ذلك الزمن الطويل من الثبات والركود ان الشعر العربي كان دائما التطور والتجديد - بفقدان مايتسم به طبيعة العصر حينذاك - وان الحداثة في الشعر كانت موضع خصومة بين المحافظين والمجددين، لكن المحافظين لم يستطيعوا ان يحولوا بين الشعر ودواعي التجديد والحداثة. وفطن كثير من النقاد الى ان الحديث من الشعر لاينبغي ان يقاس دائما الى القديم، بل ينبغي ان يتقبله الناقد والمتلقي بروح العصر ويدرك بواعث مجاء به من تجديد وماحققه هذا التجديد من ظواهر لغوية وفنية. وكذا يصور علي بن عبد العزيز الجرجاني - صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه - صلة الحديث بالقديم، ويدعو الى ان يقيس المتلقي كل جديد من الشعر بمعيار القديم، فيقول في عباراته المحكمة الذكية مشيرا الى اشعر المحدثين: «فصارت اذا قيست بذلك الكلام الاول (اي الشعر القديم) يتبين

تتخذ بعض القضايا شانا خاصا في الحياة الادبية في مصر والوطن العربي، فيتردد الحديث عنها في الصحف والمجلات ووسائل الاعلام الاخرى وفي الندوات الادبية على نحو يمكن ان يقال انه دوري او موسمي. ومع ذلك لانكاد ننهي فيها الى موقف حاسم يصرفنا عن الحديث عنها مرة بعد اخرى. ومن تلك القضايا التي لايد ان كثيرا منا قد شارك فيها بالرأي من قبل: أزمة النقد، والتراث والمعاصرة، والحداثة في الادب. ولاشك ان وراء الالاح على هذه القضايا اوضاعا حضارية خاصة في المجتمع العربي تؤثر في مفهوم الادب ورسالته في الحياة والمجتمع. وصلته بما يطرا من تغير وتطور بين الماضي والحاضر.

وقد مر المجتمع العربي بعد انهيار الدولة العربية بعدة قرون من الركود او الثبات، حتى خيل الى الناس ان الشعر قد بلغ صورته النهائية في تجاربه وصوره واشكاله، وان كل محاولة للتجديد لابد ان تدور في فلك القديم، وان يقاس صلاحها بمقدار

عليه، ويستمدوا منه الكثير من صورهم واخيلتهم وانماط تعبيرهم.

اما عصرنا الحديث فقد حفل منذ بداية هذا القرن بتطور حضاري ضخم متعدد الجوانب شهد الشعر من خلال موجات متعاقبة من التجديد، ارتبطت اولاهها بقضية التراث، اذ كانت في ذاتها احياء لمقومات الشعر العربي القديم ابان ازدهاره، وعبرت الثانية عن امتزاج القديم بالجديد في حركة تجاوزت الاحياء الى التجديد عند شوقي ونظرائه، وجاءت الثالثة لتصور الوجدان الذاتي للشاعر في معجم شعري جديد وصور شعرية مبتكرة. ثم كانت حركة الشعر الحر التي امتدت منذ ظهورها حتى اليوم في ثلاثة اجيال من الشعراء، جيل الرواد، ثم من تلامه، ثم شعراؤنا الشباب الذي يمكن ان تدور حول شعرهم اليوم قضية الحداثة. ويتعاقب تلك الموجات التالية زال مآقر في نفوس الناس من ظن بان الاشكال الشعرية القديمة بتجاربها وانماط تعبيرها وواقعاها، شيء ثابت لامجال للخروج عليه. واكد ذلك مطرا على حياة الناس في وجوهها المختلفة من تحول كبير، وما جد في الادب نفسه من اشكال ليس لنا بها عهد في التراث كالمرحبة والرواية في صورتها الحديثة. والحق ان الشعر في عصرنا الحديث لم يعد بمعزل عن غيره من فنون القول او الفنون الاخرى كالموسيقى التي تطورت منذ بداية القرن الى اليوم تطورا باعد بينها وبين صورتها الاولى، كالرسم والتصوير اللذين تأثر بهما فن الشعر الى حد كبير. ولم يكن الشعر بمعزل عن الفلسفات الجديدة في الادب والفن والفلسفة وعلم النفس، حتى اصبح من الخطا ان ينظر اليه كانه فن مستقل بذاته لا يستمد الا من التراث وما قد يطرأ على

اللغة واساليبها من جديد.

وحداثة الشعر في عصرنا - اذن - غير الحداثة في اي عصر مضى، لان ايقاع التطور في العصر الحديث وتشابك جوانب الحضارة في الادب والفن والعلم وتعدد الاهتمامات، وتباين ميول المتلقين ومعارفهم، كلها تحتم الايقاس الجديد في الشعر بمقدار صلته بالقديم، بل بما يحقق من ابداع تستدعيه طبيعة العصر، ويرضي اذواق محبي الشعر، اذ يجدون فيه صورة فنية موفقة لوجدانهم وقضايا عصرهم.

لكن خلافا على معنى الحداثة ينبع من ان المجتمع العربي - برغم ماشرت اليه من تحول حضاري كبير - لم يتطور تطورا متساويا او متناسقا في جميع جوانبه. لذلك تتعايش فيه مذاهب ادبية لايفترض ان يعيش بعضها جنبا الى جنب في عصر واحد، اذ يمثل كل مذهب مرحلة حضارية ينبغي ان ينفذ بانقضاءها ويخطئ من يظن ان الحداثة هي التحلل من القيود في حرية فردية يتيح كل شاعر لنفسه ان خالها حرية التصرف في المعجم والاسلوب والصورة والوزن. وكل حركة شعرية جديدة لابد ان تكشف نماذجها عن قوانين مضطردة بالرغم مما قد يكون بينها من بعض الخلاف، والا كانت مجرد تجديد من اجل تحطيم القديم فحسب.

ويشهد الشعر الحر في مرحلته الثالثة تحولا خطيرا على ايدي الشباب من شعرائه الذين باعدوا بينه وبين مرحلتيه السابقتين، وحاولوا ان يستجيبوا لطبيعة العصر وقضاياه ومشكلاته التي ينوء بها ضمير الشاعر ووجدانه الحساس، ولايستطيع لها مع ذلك حلا. لكن استجابتهم انتهت في الغالب الى ان تكون ردود افعال، بما في

رد الفعل من حدة ومبالغة، وهكذا انتهوا في كثير من نماذج شعرهم - متأثرين ببعض نظريات الادب والفن الجديدة و ببعض روافد من الشعر الغربي - الى استخدام جديد للغة وبناء خاص للاسلوب يكاد ينتهي من تفكك عبارته وتحللها من منطق اللغة الى مايشبه السريالية.

ولاشك ان اختلاط امور الحياة في الشعر الحديث وتناقض القيم والخوف مما يمكن ان يلحق الانسانية من دمار، والصراع بين الحق والقوة، وحيرة الفرد بين الحرية وكثير من نظم الحكم في العالم، كلها عناصر تدعو الى ذلك الاختلاط في الصورة الشعرية في بعض الاحيان، والى ان ينسحب الشاعر من ذلك العالم المضطرب الى عالمه الداخلي لكن عالمه الداخلي في الحقيقة ليس اقل اختلاطا واضطرابا، وهو اذا لم يوطن نفسه على الاتصال بالعالم الخارجي يصبح مفهومه للحياة تجريدا اقرب الى الاحلام او الكوابيس، وهكذا تبدو كثير من نماذج هذا الشعر. والصلة بين المبدع والمتلقي تقوم في الشعر من خلال رموز لغوية مشتركة وعرف اسلوبى. مألوف. والمتلقي المثقف يحس بما يحس به الشاعر نحو العصر الحديث ولاينكر عليه ان يتجاوز تلك الرموز، فاذا تجاوز الشعراء جميعا عرف المتلقين المثقفين المدركين لطبيعة العصر وقضية القديم والجديد، كان الشعر قد تخلى عن رسالته في التعبير عن قضايا عصره ووجدان متلقيه واصبح مجرد تعبير فردي عن وجدان الشاعر وحده.

ويشكو هؤلاء الشعراء عادة من اعراض النقاد المعروفين عن دراسة شعرهم وتقديمهم الى الناس، لكن لهؤلاء النقاد عذرهم اذ يواجهون بانماط من الشعر يصعب عليهم ان

انه عربي. وهي الحقيقة التي كان عليه ان يعيها منذ ان افل نجمه الفني وتحول الى ممثل اعلانات فاشل، وتكره لفاتن حمامة التي اقتادته واخذت بيده الى الشهرة حين كان يتعثر في صفوف الكومبارس. «لم احس في اي وقت انني عربي، وكل ما هناك هو انني احس احيانا بانني شرقي لان الشرقيين هم وحدهم الذي لديهم عادات متخلفة .. اما بالنسبة لي فانني احس دائماً انني اوريي ثم زعم في حديثه الى احدى المحطات الاذاعية الامريكية للترويج لمسلسل تلفزيوني جديد يمثل فيه احدى الشخصيات الثانوية، ان الذي دفعه الى الهجرة من مصر هو قيام جمال عبد الناصر بتأميم متجر الاخشاب الذي كان يملكه ابوه وقبل عامين، ادلى الكاتب الجزائري كاتب ياسين بتصريحات مماثلة، حين اعتبر اللغة العربية التي لم يكتب بها قط، ليست: الا لغة صحراوية جامدة ميتة. وليس كل الذين هاجروا الى فرنسا او سواها من الغرب ابناء العربية قد اصابته هذه اللوثة الدافعة، فهي لاتعيب الا الذين فقدوا انتماءهم وتحولوا الى سماسرة ومقمارين وشذاذ افاق.

ورحم الله رفاعة الطهطاوي ذلك الاهري المصري الذي كان عليه ان يصاحب بعثة من الفنانين المصريين ارسلهم محمد علي الى فرنسا للتزود بالعلم. عكف على دراسة المجتمع الفرنسي، حتى دستور فرنسا عكف على دراسته بجد ثم ترجمه الى العربية، وحين عاد مع بعثته الى وطنه تولى انشاء اول مدرسة عربية للترجمة في القاهرة. بل انه تولى ترجمة العديد من المصطلحات العسكرية الفرنسية الى العربية حين كان ناظرا لمدرسة المدفعية المصرية.

ولو قدر لعمر الشريف ان يعود الى مصر، وان يستقبله احد من بنينا. ربما لانشا مدرسة للفقار الذي ادمنه، وخسر على موائده خلال السنوات الثلاث الاخيرة مليوني دولار.



عمر الشريف يتنكر

الممثل عمر الشريف الذي فقد بريقه منذ انخلائه من ارضه المصرية العربية، وارتمائه في احضان المقامرات واللهو في بلاد الفرنجة قبل عشر سنوات.. تذكّر فجأة هذه الايام ان مصر ليست وطنه وانه لم يحس في اي وقت

يكشفوا قيمها الفنية الجديدة كما يراها اصحاب هذا الشعر. ويحاول بعض الشباب من النقد - ممن يعايشون هذه الحركة - ان يدرسوا هذا الشعر ويقدموه الى الناس، غير ان دراستهم في الاغلب تجيء تبريرا للحركة ودفاعا عنها، لا دراسة لنماذج مفردة يحاول الشاعر من خلالها ان

يبين بصورة مقنعة طبيعة ذلك الشعر وطريقة استخدامه للغة وتجديده في الاسلوب والوزن، وهم في دفاعهم العام يجارون الشعراء في الغموض والتهويم واللجوء الى التفسير والتاويل الذي لا يحتمله النص. وقد اصبح التاويل والتفسير من آفات نقدنا الادبي في هذه الايام في الشعر والمسرح والرواية. وهو باب مفتوح لا سبيل الى معرفة وجه الحق فيه، وكثير ما يحمل النص اكثر مما يحتمل ويضعه في منزلة اعلى بكثير من منزلته الحقيقية.

ان الحداثة تعني ان يكون الشعر صورة فنية لطبيعة العصر الحديث

غير مرتبطة عن عمد بالقديم الا بمقدار مايمتد القديم في الجديد امتدادا طبيعيا يصل الانسان بترائه وماضيه لا على سبيل الاحتذاء، بل بالانتفاع بما في التراث من عناصر مازالت صالحة للبقاء. والحداثة استشراف للمستقبل ورغبة في التغيير الى افضل، في الصورة التي تلائم كل فن ولا تخرجه من الفن الى وسائل مباشرة للاصلاح. ولن يكون قادرا على المشاركة في هذه الرسالة

الجديدة الا اذا ظلت الصلة قائمة بين المبدعين والمتلقين من محبي الشعر المثقفين بثقافته، فاذا انقطعت هذه الصلة خفت الصوت الشعري الذي لم يعد الصوت الفني الاوحد في هذا العصر الحديث.



الفنانة مهين الصراف

الومضة

واسرار

اصطيادها

او الفضاء لكن الصراف تمتلك حريتها كاملة في رسم مساحات كبيرة، وباقل مايمكن من الالوان.. فالفضاء في لوحاتها الاخيرة ضرب من التأمل الجمالي للاشياء ابداً.. وهو نوع من التصوف المعاصر المعبر عن عشق للاشياء دون شطحات او تهويمات بلا تبرير او قناعات فنية..

فهي تلتقط الومضة المضاءة بشدة، وسط فضاء مضاء ايضاً، تتناثر فيه بعض الشجيرات او الاعشاب.. تلك الومضة التي تمثل سر دينامية الاشياء وحركتها الخفية او المرئية، تجذب انظارنا في الوقت الذي تجذب فيه اسماعنا ايضاً! واعتقد ان هذه النتيجة لم تات الا بفعل عنايتها بفن استعمال مادة الرسم، بشكلها السليم، وبفعل رؤيتها البكر للاشياء..

وفي الحالتين ثمة استثمار او تمثيل للمنهجين الواقعي والتأثري، دون ان تكون رسامة واقعية او تأثرية - حسب المصطلح الشائع لهما - وانما هي اقرب الى التجريد منها الى اي اتجاه آخر. ولعل تطورهما اللاحق سيقودها، حسب رؤيتها، الى التجريد المطلق، الذي يقدر على ايصال الاحاسيس الداخلية، الاكثر صلة بالفضاء اللامحدود للسماء او للافق او للمياه، من اي اتجاه ثان.. وهذا ماشرعت في تنفيذه في عدد من افضل رسوماتها المعروضة، في (قاعة الرواق) مؤخراً، إذ كانت المساحات تتشكل عبر اختزال وعبر تبسيط مقصود لهذه المساحات على مستوى الحجم او اللون او الاشكال او الخطوط. انها بايجاز شديد تستثمر الموسيقى لبلورة الخطاب الجمالي، بلا وسائل معقدة، عدا صعوبة هذا المنهج نفسه.. لكن سر نجاحها الان واللاحق لايمكن ولن يتطور الا عبر بحثها المكثف في مغزى اتساع الخارج، الى المحيط، ومدى لامحدودية اعماق النفس السرية، ومن خلال وحدتهما المنطقية، الجدلية، تلك الوحدة التي ارى انها صنعت الومضات التي اشرت لها، وهي التي ستجذب، وبذكاء خبرة الرسامة، ومضات الروح الباحثة عن اسرار خطاب الجمال، وعن الغاز دهشنا بثناء الطبيعة اللامحدود.

وسط المحاولات والتجارب التي تتوخى المعاصرة، إن كانت هذه التجارب اصيلة او زائفة، يأتي معرض الفنانة مهين الصراف لاثارة مشكلات تخص طبيعة الرسم، ومحتوى الهوية الشخصية للفنان، واصالة تجربته. وفي مقدمة هذه المشكلات او الاسئلة مايتعلق بمصادر الرسم وخاماته الاولى وهو في الربع الاخير من القرن العشرين.. اي: هل يدير فقاها للطبيعة؟

ان مهين الصراف، وعبر ربع قرن من الرسم والبحث الفني، تستلهم عناصر الطبيعة لتشكل منها موضوعات الخطاب الجمالي. انها، وبغفوية صادرة عن خبرة، تبلور رؤيتها بعيداً عن حذلقات الاسلوب وبعيداً عن اصطلاح التقنية لذاتها. كما نلاحظ ذلك في تجارب غير قليلة، فهي تختار، واحياناً تكرر اختيار زاوية النظر الى المشهد الواحد، المشهد الذي يمثل رؤية الصراف. ولعلها هنا تفصح عن موقفها الفني مباشرة إذ تنقلنا الى عالم يخلو من البشر: انها لاتأخذنا الى الغابات والبساتين، كما تفعل سعاد العطار او وداد الاورفلي، كما لاتأخذنا الى المناطق المجاورة للتجمعات السكانية، انها تأخذنا الى واحات وبحار هي احوار جنوب العراق عامة، حيث تحول لغتها او خطابها الى ضرب من الموسيقى. ولعل هذا الاتجاه عندها يشكل رحلة بلازمن، عدا زمن الجمال إن جاز لنا هذا القول.. فهي تبحث عن الومضة المسروقة من الطبيعة: الومضة التي تفصح عن حساسية الرسامة ومدى عنايتها بخلق معادل بين الفضاء الشاسع الذي تولى اهمية بالغة به، والحساسية الداخلية التي تمثل موقفها او رؤيتها.. هذه الوحدة جعلها تعكس شخصيتها ببراعة وهي تصور معالم مملكتها وحدودها المرسومة بحب للرسم نفسه. وبحب للمباهج المشتركة بين الذات والمحيط الخارجي.

ولعلنا لاسباب في مقدمتها عنايتها بفن الرسم (الزيتي) تدرس بدقة اشكالات الفضاء او الفراغ في اللوحة كي تحرر اللوحة من الاكتظاظ غير المبرر غالباً الا بعذ خوفاً من الفراغ

منتدى الادباء الشباب الثقافية

فضل خلف جبر

في تلك الحقبة من الزمن.
اما الناقد البصري الذي حضر
الامسية ليرضى ان يتحدث عن السياب
بصورة هاشية، وضمن جلسة
مخصصة اصلا للشاعر راضي مهدي
السعيد، لذلك كان الاقتراح ان يكون
الناقد البصري ضيف المنتدى للامسية
القادمة.

* وهكذا كان! فقد كان الجمهور على
موعد مع الناقد الأستاذ عبد الجبار
داوود البصري بغيره «احد الاتين من
هناك»

غطى الناقد البصري بحدث
موضوعين كثر الحديث عنهما مؤخرا
وهما: ثقافة السياب ووعيه بالحدثة
وشعر الشباب وما يكتنفه من ظواهر
اسلوبية ومضمونية.

وقد تتبع البصري ثقافة السياب
على صعيد التحصيل الاكاديمي،
والتحصيل الثقافي الخاص، وخرج
للجمهور بنتيجة ان السياب كان ذا
ثقافة فذة، ودارس شعر السياب يجد
ذلك واضحا. وحول دعوى ان السري
انتشار السياب يعود الى التعاطف معه
بسبب ما يعانيه من مرض وعوز
وحرمان، فقد فند البصري هذا الزعم
واشار الى انه لم تكن للسياب اية
مؤهلات ترفع من شأنه وتزيد من
انتشاره سوى شعره وابداعه ولأن

*... لانهم جاءوا الى هنا قبلنا، صارت
لهم فضيلة استكشاف الزمان والمكان!
ولان الطرق التي سلكوها الى هنا
متشعبة ومثيرة فقد كان لزاما علينا ان
نتعرف عليهم اقرب ماكون.
والذين جاءوا الى هنا كثيرون و كان
ضيف المنتدى من بينهم، الشاعر راضي
مهدي السعيد وقد كانت الامسية
مقتصرة على الحديث عن رحلة الشاعر.
فقد كان من رأي الشاعر ان الشعر
متوفر ويمكن الحصول عليه من
الجرائد او دواوين الشاعر نفسها،
والمهم هو التعرف على الشاعر عن
كتب.

كانت الرحلة - كما رسمها الشاعر -
كما يلي:

ولادة في عائلة متدينة محبة للعلم
والادب، التلمذ على ايدي بعض
رجال العلم والادب الذين يعمرسون
المجالس انذاك، امتهان تدريس اللغة
العربية، التعرف على كثير من رجال
الادب في الخمسينات، وتوطد علاقته
ببعض رموزنا الادبية كالسياب الذي
بشر بشاعريته من خلال كتابة مقدمة
لديوانه الاول.

وقد تحدث الشاعر راضي مهدي
السعيد عن مصادر ثقافة السياب
وسعة اطلاعه على ما كتب بالعربية
 والانكليزية وضمن الامكانيات المتاحة



مجاميعهم الشعرية. فقد اقيمت للشاعر عبد الحميد كاظم الصائغ امسية بمناسبة ولادة ديوانه البكر «المكوث هناك» قرأ الشاعر مجموعة من القصائد تبأينت في ازمان كتابتها. وقد اعقت قراءة القصائد نقاشات نقدية لتقييم تجربة الشاعر عبد الحميد كاظم الصائغ وقد شملت المناقشات جميع جوانب القصيدة شكلاً ومضموناً. وقد شارك في المناقشات الناقد د. علي عباس علوان والشاعر لؤي حقي والاستاذ عزيز عبد الصاحب والفنان شفيق مهدي.



فقد امتازت قصيدة اشارات التوحيدى على طولها - بصفاء الجملة ورسالتها، ومما يميز هذه القصيدة اضافة الى ما ذكرنا مبادئها بمفترحات قرآنية، كاعتماده على سورة «الرحمن» لتأسيس نسق من الانثيال الهرمي بتلاقي بعدي الدين والتراث في محور بؤرى هو الذات.

بعد ذلك قرأ الشاعر شهادات ثقافية تتحدث عن تجربة الشاعر وقد عبر عنها الشاعر جواد الحطاب الذي قدم الامسية بأنها «اعترافات» بعدها دار حوار حول الرمز والاسطورة والتراث واتصف اكثره بالموضوعية لدى اكثر المناقشين.

* وكان للاصوات الجديدة في الشعر حضورها! فقد كانت الامسية التي تزامنت مع عيد ميلاد السيد الرئيس حفله الله ، بمثابة احتفالية شعرية عبر الشباب من خلالها عن احتفائهم بهذا اليوم الاغر وقد اشترك في الامسية:

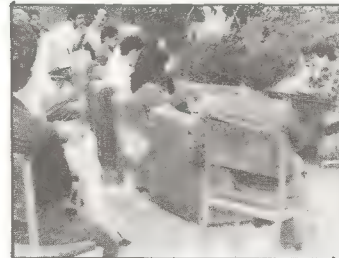
نصيف الناصري، شعلان شريف، محمد الجوراني، فاضل الخياط، حافظ باقر، صالح كريم، عباس غانم، سلام سعدون.

وقد تفردت بعض القصائد في هذه الامسية فقد جاء بعضها محملاً بالمباغته والادهاش كما في قصائد نصيف الناصري، ومنها ما كان مليئاً بالاشراقات والصور الياحائية كما في قصائد شعلان شريف وفاضل الخياط. * من التقاليد التي اختطها المنتدى الاحتفاء بالشعراء الشباب عند ولادة

الحديث عن الشعر والثقافة ذو شجون، فقد استطرد البصري بحديثه ليشمل موضوعة شعر الشباب ومدى استيعابهم للحداثة وعالج ظاهرة الغموض في شعر الشباب، وأشار الى مبرراتها، وما نذكره له هنا تشبيهه للشعر العمودي بأنه كالمرآة التي تتلغف بالعباءة فتخفي بذلك ماترديه من ملابس قد لا تكون على قدر مقبول من الجودة او «النظافة» اما الشعر الحديث فمثله مثل المرآة السافرة فهي مطالبة بان تكون على اعلى قدر ممكن من الاناقة لأنها عرضة للنظارة.

والبصري بمثله هذا يشير الى الخصائص الاسلوبية والمضمونية التي يعتمد عليها كل من الشعر التقليدي «العمودي» والشعر الحديث «الحري».

* الامسية التالية كانت مخصصة للشاعر اديب كمال الدين. وهو من الشعراء الذين لهم حضور متواصل في الساحة الشعرية، اصدر مجموعته الشعرية الاولى «تفاصيل» في السبعينات، ومجموعته الثانية «ديوان عربي» في اوائل الثمانينات، والمعروف عن اديب كمال الدين استفادته من التراث العربي واستقاؤه لاغلب قصائده منه، وقد جاءت قصيدته الطويلة التي قرأها في الامسية «اشارات التوحيدى» لترسيخ هذه القناعة فالشاعر يستقي قصائده من الرموز المضيفة في تراثنا العربي، وقد استمتع الجمهور بتهويمات «التوحيدين» الاب والابن!



المهرجان الرابع للسينما العربية في فرنسا

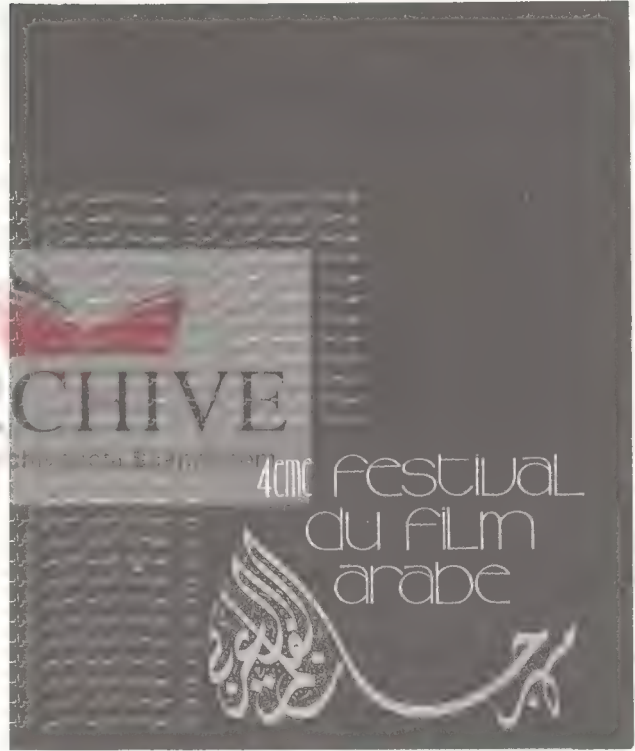
البرامج التلفزيونية عن الفن السابع. وقبل ان ندخل في تفاصيل وتظاهرات هذا المهرجان السينمائي لابد من الإشارة الى ان حدثا سينمائيا هاما قد رافق هذا المهرجان، خلال دورته الرابعة، وهو انبثاق الجمعية التأسيسية لنقاد السينما العرب في فرنسا برئاسة الناقد السينمائي وليد شमित وعضوية عدد من الفنانين والنقاد منهم برهان علوية وخميس خياطي ورشا الامير وغيرهم من السينمائيين والنقاد الذين يعيشون في فرنسا وقد اخذ هذا الاتحاد على عاتقه مجموعة من المهمات الفنية كاصدار نشرة دورية في شؤون الفن السابع والعمل على بلورة مفاهيم نقدية جديدة للسينما العربية. وقد تبين ذلك من خلال ندوتين سينمائيتين حضرتها «مجلة اسفار» الاولى بعنوان «السينما العربية في الخارج» والثانية «مناقشة الفنان المصري توفيق صالح» في رؤيته السينمائية.

رافقت مهرجان الفلم العربي لهذا العام مجموعة من التظاهرات الفنية اهمها:

1 - العمل على تكريم الفنانة المصرية ماجدة الصباحي، على الرغم من تعذر حضورها الى باريس بسبب مرض ابنتها، وقد رافق هذا التكريم عرض مجموعة من اهم افلامها مثل: جميلة بوحيرد، المرهقات، هذا الرجل احبه، الرجل الذي فقد ظله، العمر لحظة، النذاهة، بين يديك، الحقيقة العارية. ومن المعروف ان ابرز مخرجي افلامها

المتواجدين في فرنسا: ماجدة واصف، دنيا حيدر، سعيد ولد خليفة، بالإضافة الى الناقدة الفرنسية كاترين أرنو صالات سينما اوليمبيك استضافت نشاطات مهرجان الفلم العربي الرابع بباريس، وهي صالات يمتلكها الناقد السينمائي الفرنسي فريدريك ميتران الذي يعد ويقدم واحدا من اشهر

للمرة الرابعة على التوالي تقيم جمعية الفيلم العربي في فرنسا، مهرجانها السنوي الرابع للسينما العربية في باريس، خلال شهر نيسان، ابريل، من كل عام، ويتراأس هذه الجمعية الناقد والصحفي اللبناني غسان عبد الخالق ويساعده في ادارتها نخبة من النقاد والسينمائيين العرب



ملصق المهرجان من تصميم الفنان محمد سعيد الصكار



ماجدة في «انف وثلاثة عيون»

راشدي و«حصاد الفولاذ» لغوني بن درويش و«حسن تاكسي» لسليم رياض. وغيرها من الافلام الاخرى. وبعد، فان «اسفار» لاكتفي بتقديم عرض خبري او تقرير صحفي عن أبرز الافلام التي تضمنها مهرجان الفلم العربي الرابع في فرنسا، ولكنها تؤكد ان هذا المهرجان يشكل حركة ثقافية مهمة، في الساحة الفرنسية، تبرز للفرنسيين تطور الفن العربي السابع، وتلغي النظرة التقليدية السائدة عن ان العرب لافنون لهم، بل وان هذا المهرجان يأتي ليؤكد مسالة الحوار الثقافي مع اوربا، وليقيم علاقات تستند الى اطر فكرية وفنية وادبية، ذلك لان وسائل الاعلام الفرنسية، لا تستطيع ان تتجاهل مهرجانا مهما مثل هذا كما انها تجد نفسها ملزمة للتنبوه باهميته خاصة وان العرب في فرنسا وبالاخص من المهاجرين القادمين من شمال افريقيا ولبنان يشكلون نسبة كبيرة من السكان. ان المؤسسات الثقافية العربية مدعوة لدعم هذا المهرجان واستمراره سواء من خلال العطاء المادي او تسهيل تزويد ادارته بالافلام بغية عرضها في هذا المهرجان الذي يستقطب كثيرا من المشاهدين، من العرب والفرنسيين.

ج - عرض مجموعة من الافلام التاريخية التي تمثل مرحلة هامة من مراحل الفن العربي السابع، وقد حاولت ادارة المهرجان في هذه التظاهرة ان تشرك اقطارا عربيا اخرى غير مصر فقدمت فيلم «الف يد ويد» للمغربي سهيل بن بركة، والفيلم العراقي «النهر» لفیصل الیاسري، والفلم السوري «بقايا صورة» لنبیل المالح والفلم الجزائري «نوه» لعبد العزيز الطلبي، بالاضافة الى فلم المخرج الفلسطيني غالب شعث «الظلال في الجانب الاخر».

د - عرض مجموعة من احدث الافلام العربية القادمة من مصر، وهي افلام لم تعرض بعد على المشاهدين، او ان عرضها تم منذ فترة وجيزة ومن هذه الافلام: «عصفور الشرق» ليويسف فرنسيس عن قصة حياة توفيق الحكيم التي يؤدي الدور الاول فيها الفنان نور الشريف ومن المؤمل ان يكون هذا الفلم مشاركا في احدى تظاهرات مهرجان كان السينمائي الدولي الذي ستقدم اسفار تقريرا كاملا عن أبرز مايجري فيه من خلال مراسلها في فرنسا، ومن الافلام الاخرى التي عرضت في مهرجان الفلم العربي الرابع فلم «مشوار عمر» لمحمد خان، وفلم «قصص الحريم» لحسين كمال.

من العراق تم اختيار فلم «حمد وحمود» لابراهيم جلال وفلم العاشق لنير فري وفلم «الاميرة والنهر» لفیصل الیاسري، ومن لبنان فلم «مركبة» لروجيه عساف و«زهرة البندول» لجان شمعون ومن المغرب «ماوراء النهر» لمحمد عباري و«شمس» لنجيب سفري، ومن تونس «حدة» لمحمد دق و «رجل الرماد» لنوري بوزيد. ومن فلسطين «معلولة» لميشال خليفی ومن الجزائر «الطاحونة» لاحمد



نور الشريف في «عصفور من الشرق»

هم: احمد ضياء الدين، حسين كمال، كمال الشيخ، يوسف شاهين، عاطف سالم، حسين حلمي المهندس، وقد اعاد عرض هذه الافلام الى الازهان، مرحلة مهمة في تاريخ السينما العربية في مصر.

ب - العمل على تكريم المخرج المصري المعروف توفيق صالح من خلال عرض مجموعة من افلامه الروائية الطويلة، وبحضور الفنان شخصيا الى باريس، ومن المعروف ان لتوفيق صالح سبعة افلام روائية اولها صراع الابطال واخرها الايام الطويلة عن رواية لعبد الامير معلقة، ومن افلامه الاخرى، درب المهابيل، زقاق السيد البلطي، يوميات نائب في الارياف، المتوردون، المخدوعون.

وكما اسلفنا، فان اتحاد النقاد والسينمائيين العرب في فرنسا قد اقام ندوة حضرها عدد من الفنانين والادباء العرب في فرنسا لمناقشة توفيق صالح في رؤيته السينمائية، وقد اجاب صالح على اسئلة الحاضرين وقدم من خلال اجوبته رؤيته الفنية للفن السابع، ومعالجته الدرامية والفنية، خاصة وانه لايلجأ الى اخراج افلام الأمنّ خلال روايات مكتوبة، كما حصل له مع توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وعبد الامير معلقة.

العامورة

عروس النيل

والحقيقة هنا اصعب من ان يصدقها بشري... تفاصيلها اكثر رعبا من تفاصيل حكاية العامورة ومع هذا تبقى حقيقة، وان كنا لبشاعتها نرفض ان نراها، ونرفض ان نصدقها ونرفض ان نواجهها.

هذه العبارات اقتطعناها من المقدمة الصغيرة التي احتوتها رواية: (العامورة عروس النيل) للكاتبة: سلوى البنا، والتي صدرت مؤخرا.

كانت العامورة وماتزال شبح الرعب الذي يطارد الاطفال عرفتها فلسطين في اسطورة قديمة... لكن الطفل الفلسطيني يعرف اوصافها جيدا تتلخص بشبح طويل لايحمل ملامح انسان ترتفع ظلاله حتى تخترق الفضاء. لا يمكن ان يرى له رأس.... العامورة في هذه الرواية تشكل رمزا للضمير الذي يحاول ان يصرخ في الوجوه حاملا الحقيقة او باحثا عنها.

الغرف الأخرى

لجبرا ابراهيم لجبرا... الروائي المعروف صدرت حديثا رواية جديدة عنوانها (الغرف الأخرى) ضمن منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر..

وتتألف (الغرف الأخرى) لتكمل المسوار الروائي المهم والمتألق الذي بدأه لجبرا منذ روايته الأولى (صراخ في الليل) التي كانت من طبعات دار النشر (الضيق).. (السفينة).. ثم روايته المشتركة مع عبد الرحمن منيف: (عالم بلا خرائط).. وأخيرا روايته (البحث عن وليد مسعود)...



في المصطلح

الفلسفي

«المصطلح الفلسفي عند العرب»... كتاب صدر حديثا، ضمن منشورات مكتبة الفكر العربي وبمساعدة جامعة بغداد... وهو من تأليف د. عبد الأمير الاعسم..

يتناول الاعسم في كتابه هذا تاريخية المصطلحات الفلسفية ودلالاتها عند الفلاسفة العرب والمسلمين، امثال الغزالي، جابر بن حيان، ابن سينا، الكندي، الخوارزمي...

رواية

تأليف هفافة

«كريمة» عنوان رواية الكاتب الدكتور شريف حقاقة صدرت، مؤخرا، في القاهرة. الرواية تعالج موضوعة الحب جنبا الى جنب مع موضوعة السياسة ضمن قانون الرواية العام.

كلشامش..

طبعة جديدة

خالدة التراث العراقي «ملحمة كلشامش».. صدرت مؤخرا عن دار الشؤون الثقافية، طبعة جديدة، قام بها الكاتب الراحل طه باقر، والتي تعد افضل ترجمة لاعمق واكبر عمل انساني..

قام المترجم باصدار اكثر من طبعة، الاولى في بداية الستينات، ثم صدرت طبعتان متتاليتان في السبعينات امتلكتا نصوصا جديدة كانت مفقودة من الملحمة الكبيرة التي تصور صراع الانسان الازلي ضد الموت.

جائزة

ابن طفيل

حاز الكاتب اللبناني: غازي براكس... على جائزة (ابن طفيل) وذلك عن عمله الروائي الذي يحمل عنوان (طرق النار والنور).

ويذكر ان جائزة (ابن طفيل) يمنحها المعهد الثقافي الاسباني العربي في العاصمة الاسبانية، وهدفه من منحها توطيد العلاقة الثقافية بين الادبين العربي والاسباني.



عوض، وهو يرى، في مقدمته لها، ان محفوظ قد استفاد من مقالاته الاولى التي كتبها في الفلسفة في اغناء عالمه الروائي، مثلما تأثر بعدد من روائي العالم المشهورين امثال: دستوفيسكي، توماس مان، جيمس جويس، د. ه. لورنس، تشارلز ديكنز.

رئيس

يترجم

محفوظ!

رواية الكاتب الكبير: نجيب محفوظ، والتي تحمل عنوان (بداية ونهاية) صدرت مؤخرا مترجمة الى الانكليزية مع مقدمة تعرف بحياة محفوظ منذ ولادته عام ١٩١١ وحتى الان. قام بترجمة (بداية ونهاية) رئيس

رواية الكاتبة: مارغريت دورا التي تحمل عنوان (العاشق) قام بترجمتها الى العربية مؤخرا الدكتور: عبد الرزاق جعفر، وصدرت في عمان.

رواية (العاشق) استأثرت باهتمام النقاد والصحفيين في باريس، فكتبت عنها مجموعة كبيرة من المقالات والمتابعات التي تناقش افكارها واسلوبيتها الروائية.

عاشق
ARCHIVE

مارغريت

دورا

رواية

ذات

اساليب

ان لهذه الرواية اساليب متعددة في فنون التعبير، منها الاسلوب السريالي... ومنها الاسلوب الرومانسي الذي يرن بحنانه فوق الواقع لينفذ الى اعماقه.. ومنها الاسلوب الواقعي الذي يهب اليقين ويوهم بالفعالية.. ومنها الاسلوب الرمزي الذي يتجسد عبر احداث يتحد فيها الموضوع بالذات، والجزئية بالكلية، والطارئ بال دائم، والروحي بالمادي، كما يتصل الروح بالجسد والاشخاص هنا متحولون متعددون في الشخص الواحد..

هكذا يقدم الكاتب اللبناني: ايليا حناوي لروايته الاولى التي صدرت، مؤخرا، في بيروت، تحت عنوان: (صكوك وشكوك على ضفاف المستنقع).

يظهر الثعلب

حين

ويختفي!

«الثعلب الذي يظهر ويختفي»... عنوان رواية الكاتب محمد زفزاف التي صدرت، في المغرب، مؤخرا، ضمن منشورات «اوراق» بـ (٩٣) صفحة. يحاول الكاتب ان يقدم في روايته حياة شريحة واسعة من الناس، بلغة صادقة، مؤدية، بعيدة عن التغريب والتعقيد..





«غادة السمان: الحب والحرب»
دراسة في علم الاجتماع الادبي».

هذا هو عنوان الكتاب الصادر حديثا
في بيروت، بتأليف الدكتور همام غالي...
وهو، في الاصل، اطروحة علمية مكتوبة
باللغة الفرنسية، وتمت ترجمتها الى
العربية.

الحب

والحرب

عند غادة السمان

الطفل

سايكولوجيا..

في عمان، صدر كتاب «سيكولوجية
الطفل» لاجيني مدانات.
يتناول الكتاب مجموعة من المواضيع
وثيقة الصلة بالتكوين السايكولوجي
للطفل منها: النمو اللغوي والعقلي عند
الطفل منذ الولادة وحتى سن ما قبل
المدسة، بناء مجموعات الاطفال، نمو
الطفل الاجتماعي.

«انتشار الخط العربي»، «ولادة الخط
العربي»، «الرواد الاوائل من
الخطاطين»، «ماذا بعد ابن مقلة».
هذه هي عناوين فصول الجزء الاول
من «موسوعة الخط العربي»، الذي
صدر، مؤخرا، في بيروت مخصصا لتناول
حروف النسخ العربية وهو يهدف الى
تعميق ثقافة القارئ بالخط العربي
وأفائه الابدية والجمالية.

موسوعة

للخط العربي

أ.هـ..

ايضا الفردوس

الجميد

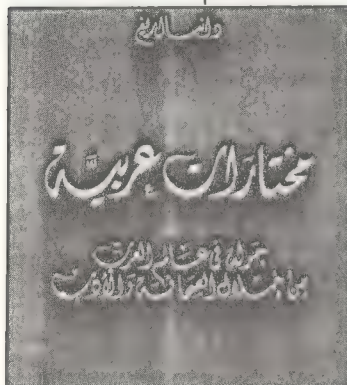
ضمن منشورات الهيئة المصرية
العامية للكتاب، صدر حديثا الجزء
الثاني من ملحمة (الفردوس المفقود)
التي كتبها الشاعر الانكليزي جون
ملتون، بترجمة د. محمد عناني.
وقد احتوى الكتاب على مجموعة من
الاراء والملاحظات والافكار النقدية التي
ابداها النقاد والادباء والشرح الانكليزي
على هذه الملحمة الكبيرة..

قصص عن

حكايات

الديب

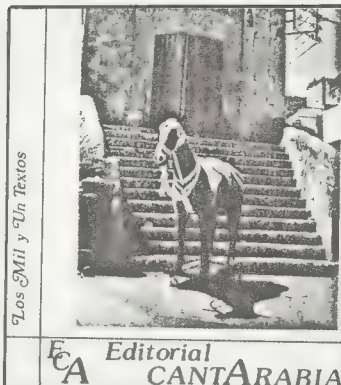
«حكايات الديب رماح» عنوان
المجموعة القصصية التي صدرت،
مؤخرا، ضمن منشورات المركز القومي
للفنون والاداب بمصر، بتأليف القاص
خيري عبد الجواد. تحتوي المجموعة
على (١٤) قصة قصيرة تركز على التراث
الشعبي الشفاهي.



«مختارات عربية» لدارسين الفرنسيين

للمستشرق الفرنسي دانيال ريغ صدر في باريس كتاب (مختارات عربية جولة من خلال الصحافة والادب) عن دار النشر الفرنسية (ميزنوف اي لاروس). وقد كتب المؤلف مقدمة حدد فيها المبررات وراء تأليفه هذا الكتاب الذي ضم مختارات لكتاب عرب من اعمار واتجاهات مختلفة مما جاء فيها قوله: (ان المختارات تنبع من رغبتي في فتح ابواب التعرف على العالم العربي امام الاجيال الجديدة التي تنشأ في فرنسا وغيرها من البلدان غير العربية).

في الكتاب نصوص لكتاب كثيرين منهم: ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، يوسف الشارون، محمود تيمور، سهيل ادريس، ليلى بعلبكي ومن العراق عبد الرحمن مجيد الربيعي (نصوص من قصته - الصوت العقيم مجموعة - السيف والسفينة).



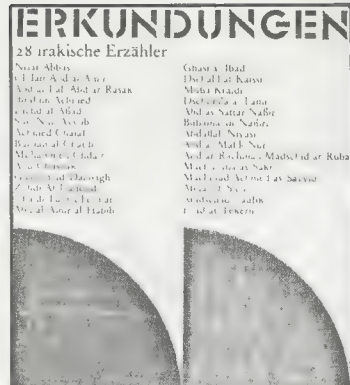
قصص عربية بالغة الاسبانية

في مدريد صدرت مجموعة من القصص العربية تحمل عنوانا ذكيا يدل على وحدة الارض والثقافة العربية هو «من الاطلس الى دجلة».

ضمت المجموعة عشر قصص لكل من: حمادة السمان، حنا مينة (سوريا)، عبد الرحمن المجيد الربيعي (العراق)، غسان كنفاني، محمود قدرى (فلسطين)، خاتمة بنونة، محمد شكري، محمد زفزاف (المغرب)، جمال الغيطاني (مصر) وعز الدين المدني (تونس).

اما المستشرقون الاسبان الذين قاموا بترجمة القصص فهم كل من بدرو مارنتيث مونتايفث، كارمن رويد برافو، نيفاس برافلا الونسو، اناراموس كالفو، ماريا برييتو كونثاليث واخرين.

في الكتاب مقدمة عن فن القصة في الادب العربي مع التعريفات بكتاب المجموعة.



قصص عراقية بالغة الالمانية

صدرت في المانيا الديمقراطية مجموعة من القصص العراقية تضم ٢٨ قصة قصيرة بمقدمة من المستشرقة الالمانية المعروفة الدكتورة فيبكه والتر.

اما القصاصون الذين نشرت اعمالهم في الكتاب فهم: نزار عباس، خضير عبد الامير، عبد الرحمن مجيد الربيعي، عبد الاله عبد الرزاق، ابراهيم احمد، فهد الاسدي، ذنون ايوب، احمد خلف، برهان الخطيب، محمد خضير، عائذ خصبك، غانم الدباغ، زهدي الداودي، غائب طعمة فرمان عبد الامير الحبيب، غازي العبيدي، موسى كريدي، جمعة اللامي، عبد الستار ناصر، بثينة الناصري، عبد الملك نوري، مهدي عيسى الصقر، عبد الله صخي، محمود احمد السيد، امجد توفيق، جليل القيسي، فؤاد التكري، وعبد الله نيازي. وتعد هذه المجموعة من القصص مجموعة متكاملة.



جان جينيه.. فوق سرير الابدية

الزنوج ١٩٥٨

الستائر ١٩٦١

دراسة عن جياكوميتي ١٩٥٧

دراسة عن رامبرانت ١٩٥٨

يوم اعلان وفاته مابعد منتصف نيسان ١٩٨٦، كان يوماً مشهوداً لوسائل الاعلام الفرنسية، التلفزة والاذاعة والصحف والمجلات حيث

راحت تعدد مآثر الكاتب الكبير الذي لم يكن ليتوانى عن المشاركة في اية تظاهرة تدعو للحرية والعدالة الاجتماعية، فالفرنسيون الذين نبذوه حين كان طفلاً، وشتموه في المحاكم، راحوا يحتفلون به وهو ميت مسجى في سرير الابدية.

جان جينيه مات متأثراً بسرطان الحنجرة، هذه الحنجرة التي لم تصدأ، والتي ظلت تطلق صراخها مدوياً في الكلمات، ولعل جان بول سارتر الذي كتب عنه واحداً من اشهر كتبه والذي اسماه «القديس جينيه» كان محققاً حين قال عنه «مع كل كتاب من كتب جان جينيه يصبح فيه هذا الانسان المسكون سيداً للشيطان الذي يتملكه».

ومعنى الحرية المفقودة، ومعنى ان يشير اليه الآخرون، الذين سماهم سارتر بالجحيم، على انه افاق ولص محترف، انه منذ عام ١٩٦٢ حيث ولد في باريس، بدأ رحلة التشرد في الأزقة الخلفية المعتمة، وفي الحوار الضيق التي كانت تشبع للموهوبين من أمثاله، الخادمت والعاهرات واللصوص والمنحرفون، وهو وان كان يستجلي مظاهر الادب من هذه الخامة والعجينة، الا انه كان مبرزاً فيما كتبه، من الطراز الاول.

جان جينيه لم يترجم بعد للغة العربية، باستثناء ماكتبه عن صبرا وشاتيلا حين زار لبنان عام ١٩٨٢ وكتب نصه الشهير «اربع ساعات في شاتيلا» الذي نشرته مجلة «الكرمل» مترجماً للعربية من قبل محمد برادة، ولقد كتب جان جينيه للمسرح كما كتب عدة روايات ومن مؤلفاته:

• سيدة الورد ١٩٤٤

• معجزة الورد ١٩٤٦

• يوميات لص ١٩٤٩

• الخادمت ١٩٤٧

• الشرفة ١٩٥٦

اخترق سر الحياة قبل ان يكتشفه الموت، لص عنيد متشرد وفضائحي ملاً اسماع الناس وشغلهم بحياته اولاً وبكتاباته ثانياً..

هذا هو جان جينيه، الذي انطلقا في الخامسة والسبعين من عمره، وهو لما يزل يعد بالكثير عن فلسطين.

اجل، فلسطين، التي وهبها ثلث عمره الاخير، منذ ايام مذابح صبرا وشاتيلا، التي كتب عنها اروع نص ادبي، لم يجرؤ اديب عربي على كتابة نص شبيه له، وحتى ايامه الاخيرة التي وقف فيها مدافعاً عن حق الشعب العربي الفلسطيني في الوجود والتحرر.

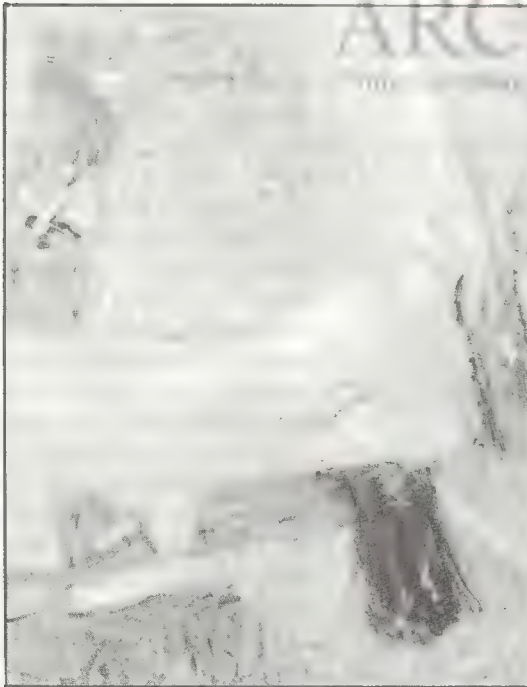
القديس جان جينيه، كما سماه جان بول سارتر، كان ثملاً في حياته، يخمر التشرد والفاقة والعوز، لايعرف امه، فلقد شهد طفولته وهو متبني عائلة فلاحية سرعان مااتهمته بالسرقة، وحين جاء عام ١٩٤٩ كتب «يوميات لص» يقول فيها «لقد تعرفت في نفسي على الجبان واللص والنشاذ الذي كان الآخرون يرونه في شخصي» وفي اصلاحية الاحداث، عرف معنى اليتيم،

شفيق عبود

الالوان المعلقة على الجدران

«صالون الحلاقة» و «الغذاء» و «اليقظة الاولى» و «اليقظة الثانية» و «ضوء الشرفة» و «قوس النصر» و «زمن المقهى» و «لعبة الضوء» في مونسوري» وسواها من الاعمال الفنية الاخرى، تغلب معادلة الواقع المرئي بالوانه المشهودة للعين المجردة الرائية، الى معادلة اخرى متخيلة هذه المنيية، وهاضمة للمشهد الطبيعي لبس من خلال اشجاره وبحيراته وظلاله وناسه، بل من خلال انعكاس الرؤية الفنية عليه، انه لا يستطيع ان يرسم طفلاً يلهو على حشائش غاية ما، دون ان يمتحن الوان الطفولة في المشهد، ولا يستطيع ان يقدم حركة لريح عاصفة، دون ان ينقل عاصفته الداخلية ملونة الى اللوحة، هل شفيق عبود ملون ماهر؟ انه كذلك فعلاً ولحنه، مع هذا، ينفذ الى احساسنا المعلقة على الجدران، في اطر متشابهة.

اربعة وثلاثون لوحة من اعمال الفنان اللبناني شفيق عبود توزعت جدران غاليري فارس في العاصمة الفرنسية، لتشكل معرضاً جديداً من معارض هذا الفنان الذي يعيش في فرنسا منذ اكثر من ربع قرن. يحار الراي الى اعمال شفيق عبود، التي يندلق اللون في ارجائها وكأنه قادم من قوس قزح سماوي، يخلب البائنا، ليستقر امام ايصارنا في تشكيل لوني يتعثر على القماش، موحياً بجبروت اللون على الفرشاة وهي تزدهم بالافكار السرية والمعلقة. شفيق عبود يقدم لبنانه، طبيعة وجبالاً وشلالات، ولكن لبنان شفيق عبود، غير مرئي على جدران غاليري فارس، ان فرنسا، بطبيعتها، قد جذبت اليها، واستحوذت على مخيلته. ان لوحات مثل «ذات احد بارد و



من لوحات المعرض.

شفيق عبود في مشغله.



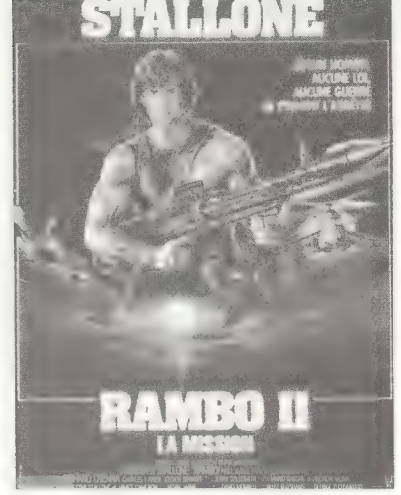
روكي الرابع

الأميركي

التفوق

على

الأخرين



رامبو الثاني

الغاية والاهداف!

ARCHIVE

ولابد للملاكم الأميركي ان ينتصر في النهاية على حلبة المصارعة.

سياسة ام سينما هذا الذي تقدمه افلام من امثال هذين الفيلمين... السينما الاميركية تريد ان تؤكد القوة الاميركية على حساب مصالح الامم والشعوب واذا كانت ثورات التحرر في العالم قد ادانت هذا التفوق فذلك لانها تريد ان تبني شعوبها واستقلالاتها في منأى عن هذه العضلة، غير ان سيلفستر ستالون يقدم المقولة المعاكسة والمضادة فهل نجح في ذلك؟

قد تكون الارباح التجارية التي درتها هذه الافلام خيالية وعجيبة ولكن هذا كله لا علاقة له بالتاريخ فالتاريخ يثبت ان الشعوب هي صاحبة التفوق والحق، ولاشيء يقف امام تطوراتها نحو الحرية والاستقلال لا سيلفستر ستالون ولا ريغان ولا سواهما من مؤدي امثال هذه الادوار.

ولا حنان ولا نه في مهمة صعبة يتلخص في فك الاسر عن اسرى اميركيين في الحرب فان بنادقه ورشاشاته واسلحته الفتاكة تتجه كل صوب يمنة وشمالا وشرقا وغربا لكي تنجح مهمته العسيرة

ولكي يبقى التفوق الاميركي ابد الدهر لا يستطيع اي انسان ان يوقفه عند حده، هكذا يريد الاميركان ان يقولوا للناس من خلال هذا الفيلم، ان تبقى الشعوب والامم تحت رحمة العضلة الاميركية القوية واللامعة راضية بما توزعه عليها هذه العضلة من طلقات المدافع الفتاكة لاحول لها ولا قوة الا التسبب بحمد البيت الابيض الاميركي!

الرئيس الاميركي رونالد ريغان يقيم حفلا خاصا لاستقبال سيلفستر ستالون وينثني على جهوده «الجبارة» في هذا الفيلم وفي فيلم خر اسمه «روكي الرابع» عن ملاكمن احدهما روسي والاخر اميركي

ليس بمقدورك وانت تجلس فوق كرسك الوثير داخل صالة السينما حين مشاهدة فيلمي «رامبو الثاني» و «روكي الرابع»، الا ان تستفز ذاتك عشرات المرات فالمشاهد التي يقدمها لك سيلفستر ستالون عنيفة حد الوجدع ودامية حد الموت فهو بعضلاته القوية

اللامعة يقف ازاء شخصيتك التي يستلها منك ليقدّم لك بدلا عنها شخصيته الاميركية التي تتفوق على الجميع لسبب بسيط، هو انه اميركي وانت إلا من امم وشعوب اخرى!

«ليس هناك من احد ليس هناك من قانون ليس هناك من حرب، تستطيع ان توقفه عند حده» هكذا يقدم مخرج ومنتج فيلم «رامبو الثاني» بطله الاميركي.

ان باستطاعته في الحرب الفيتنامية ان يقتل كل اعدائه بلا هوادة، ولا رافة

المستشرقون البولنديون

والادب العربي

عبد الرحمن مجيد الربيعي

- ١ -

في الفترة من ١٤ الى ٢٨ شباط ١٩٨٦
قامت بزيارة الى وارشو تلبية لدعوة
شخصية من قبل رئيس قسم اللغة
العربية في معهد الاستشراق هناك
الدكتور يانوش دابنيسكي وهذه محاولة
للتعريف بجهود المستشرقين البولنديين
وما قاموا به من تراجم لادبنا العربي
وسأركز على نتاج اساتذة قسم اللغة
العربية حيث تمكنت من الاطلاع عليه
علما بان هناك جهودا اخرى يقوم بها
مستشرقون اخرون ولحساب دور نشر
بولندية معروفة.

جهوده الاخرى في اطار جمعيات
الصدقة مع البلدان العربية.
اما اهم اثار البروفيسور بيلافيسكي
فترجمته للقرآن الكريم التي اعيد طبعها
عدة مرات وازافة لها قام بترجمة الكتب
التالية من قرائنا:

- ١ - رسالة في العشق لابن سينا.
 - ٢ - كتاب الاخلاق لابن حزم.
 - ٣ - شعر البحري وابن المعتز.
- ومن ادبنا الحديث قام بترجمة الكتب
التالية:
- ١ - عودة الروح لتوفيق الحكيم.
 - ٢ - قاع المدينة ليوسف ادريس.
 - ٣ - قصص قصيرة من غسان كنفاني.
- وللدكتور دابنيسكي مقالات عدة
وتراجم قصصية وشعرية ينشرها في
المجلات البولندية المعروفة مثل مجلة
«الادب العالمي» ومجلة «الاستشراق».

- ١ - حي ابن يقظان لابن طفيل.
 - ٢ - بلدينة الفاضلة للخوارزمي.
 - ٣ - كتاب الاعتبار لاسامة بن منقذ.
- ازضافة الى تراجم اخرى ومقالات
عديدة عن الادب العربي المعاصر ومنها
ترجمته لكتاب «الايام» لطه حسين.

- ٤ -

هناك ايضا عدد من المستشرقات
البولنديات اللواتي يقمن بالتدريس في
قسم اللغة العربية ولهن نشاطهن في
الترجمة ايضا واذكر منهن على سبيل
المثال: يولانتا ياشينسكا، كريستينا
سكارشينسكا، بربارة فرونا، ايفا
ماكوت، منديكا واخريات.

تهتم يولانتا ياشينسكا بالادب
العربي الحديث ولها معرفة جيدة
بالادب المصري خاصة اما اعمالها
المنشورة في كتب فهي:

- ١ - ترجمة رواية «زقاق المدق» لنجيب
محفوظ.
- ٢ - الاشراف على ترجمة مجموعة من
القصص المصرية وتضم ٢٠ قصة.

- ٣ -

بعد البروفيسور بيلافيسكي هناك
خليفته في رئاسة قسم اللغة العربية
الدكتور يانوش دابنيسكي وهو شاب في
الاربعينات من عمره وله معرفة بعدد من
اللغات الشرقية والاوربية اضافة الى
معرفته المتقنة للغة العربية وادابها،
ومن التراجم التي قدمها للمكتبة
البولندية من التراث العربي الكتب
التالية:

- ١ - طوق الحمامة لابن حزم.
 - ٢ - المعلقات السبع.
 - ٣ - مقامات بدیع الزمان الهمداني.
- وانجز ايضا ترجمة الكتب التالية
وهي في طريقها للنشر:

- ٢ -

يعد يوسف بيلافيسكي من اقدم
المستشرقين البولنديين وتربطه علائق
صدقة ومكاتبات مع اعلام ادبنا
المعاصر امثال طه حسين والعقاد
وغيرهما. وقد زار معظم الاقطار العربية
بما فيها العراق.

والبروفيسور بيلافيسكي هو مؤسس
قسم اللغة العربية في معهد الاستشراق
بوارشو وقد ترأس هذا القسم عدة
سنوات، وبعد ان احيل على التقاعد لكبر
سنه اسندت مهمة رئاسة هذا القسم الى
تلميذه الدكتور يانوش دابنيسكي، الا ان
البروفيسور بيلافيسكي مازال يشرف
على رسائل دكتوراه الدولة في الادب
العربي حتى يومنا هذا اضافة الى

ادونيس، عبد الوهاب البياتي، محمود درويش، محمد الفيتوري، خليل حاوي، احمد عبد المعطي حجازي وبدر شاكر السياب.

٢ - ديوان الشعر الفلسطيني (معد للنشر).

ولعل اهم مشروع يقوم بانجازه اساتذة القسم مجتمعين هو مؤلف ضخ

يعرف بالادب العربي واتجاهاته، وقد صدر الجزء الخاص منه باقطار المشرق العربي ويقع في (٧٢٦) صفحة من القطع الكبير وظهرت عليه اسماء كل من

البروفيسور يوسف بيلافيسكي، الدكتورة كريستينا سكارشينسكا، والدكتورة يولانتا ياشينسكا.

وعندما كنت في وارشو علمت ان الجزء الثاني منه والخاص باقطار المغرب العربي قد انجز تاليفا وهو في طريقه للنشر.

وهناك ايضا اعمال تمت ترجمتها ولم يتم الاتفاق مع احدى دور النشر لغرض نشرها ومنها:

١ - ديوان عبد الوهاب البياتي.

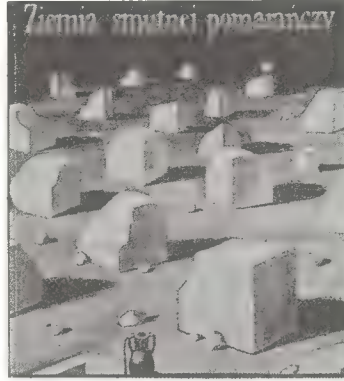
٢ - قصص قصيرة من العراق.

٣ - قصص قصيرة من ليبيا.

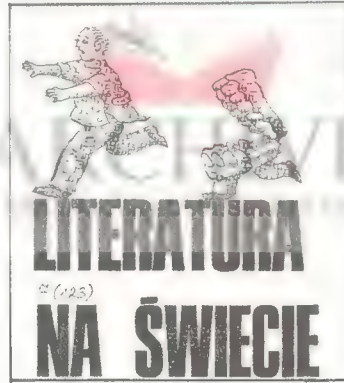
واحب هنا ان اذكر بان بعض الاعمال الادبية العربية المكتوبة باللغات الاوروبية قد تم نقل البعض منها من تلك اللغات الى البولندية كاعمال الجزائريين محمد ديب وكاتب ياسين (عن الفرنسية) ونبي جبران (عن الانكليزية).

- ٥ -

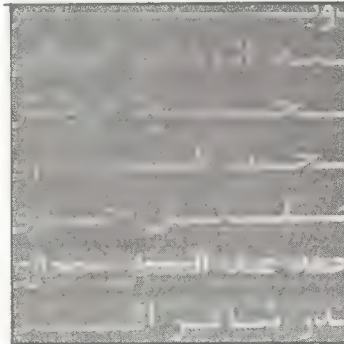
وتلعب المجالات الادبية البولندية دورا كبيرا في التعريف بالادب العربي خصوصا ودراسات وقد ذكرت المجلتين



ارض البرتقال الحزين



مجلة الادب العالمي



ديوان اغاني الحب والثورة

٣ - الاشراف والتقديم لمجموعة من القصص العربية القصيرة والتي صدرت تحت عنوان «ارض البرتقال الحزين» وهو اسم قصة الكاتب

الفلسطيني الراحل غسان كنفاني التي صدرت له في مجموعة قصصية تحمل الاسم نفسه.

وتعد هذه المجموعة اول تعريف موسع للقارئ البولندي بالقصة العربية منذ نشأتها وحتى اليوم، وقد ضمت المجموعة من العراق ثلاث قصص

قصيرة لكل من عبد الرحمن مجيد الربيعي (الدائرة لآباب لها)، فؤاد التكري (القنديل المنطفئ)، وامجد توفيق (عيون عليه).

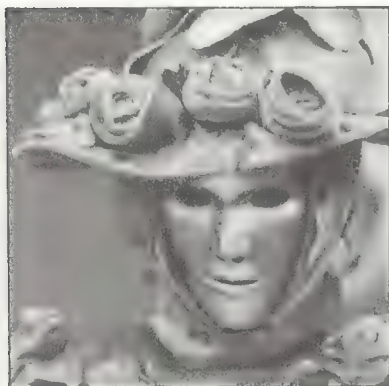
اما القصاصون العرب الذين ظهرت قصصهم في المجموعة هذه فذهب: ابو العيد دودو (الجزائر)، يوسف ادريس، نجيب محفوظ، مجيد طويبا (مصر).

سهيل ادريس (لبنان)، عبد الله القرييري، خليفة حسين مصطفى (ليبيا)، عبد المجيد بن جلون، ادريس الخوري، مبارك ربيع، محمد الصباغ.

زفزاف (المغرب)، اميل حبيبي، غسان كنفاني (فلسطين)، عادل ابو شنب، حسيب كيالي، وليد اخلاصي، زكريا تامر، عبد السلام العجيلي (سوريا)، الطاهر قيق، شمس نظير (تونس) وغيرهم.

هذه المجموعة ضخمة الحجم وتقع في ٣٨٠ صفحة من الحجم المتوسط. اما الدكتورة كريستينا سكارشينسكا فلها الاعمال المترجمة التالية:

١ - اغاني الحب والغضب (مختارات شعرية) لكل من : صلاح عبد الصبور،



البندقيّة

في باريس



المهرجان، كرنفال خاص بالاقنعة انتظم في حدائق قصر رويال الشهير وسط العاصمة الفرنسية، وقد ارتدى فيه المشاركون ملابس وأزياء واقنعة تعود الى عصور ايطالية سالفة وقد تميزت هذه الأزياء بالوانها الزاهية ودلالاتها

التاريخية التي تعود الى فترات سابقة من التاريخ الايطالي، وخاصة أزياء الطبقات الارستقراطية، هذا فضلاً عن الاقنعة الغريبة التي ارتداها على وجوههم المشاركون في هذا الاحتفال، مما كان يوحي بتلك الليالي التي انقضى عهدها والتي كانت تقام في قصور الملوك والامراء والنبلاء.

على مدى شهر كامل انشغل الباريسيون بثقافة ايطاليا القادمة الى فرنسا من خلال مهرجان ثقافي كبير اطلق عليه اسم «فينيسا في باريس»، ولم

يتوقف هذا المهرجان عند فن معين من فنون ايطاليا فقد اشتمل على حفلات اوركستالية وغنائية وراقصة اقيمت في مسارح باريس الكبرى، بالإضافة الى

انشغال بيت ثقافات العالم ببعض هذه النشاطات التي اسهم في جزء كبير منها مركز جورج بومبيدو الثقافي من خلال معرض شامل للفنون التشكيلية. من ابرز الاحتفالات التي رافقت هذا

الابرز في هذا المجال «الادب العالمي» و «الاستشراق» وقد اهدت الجامعة في عدد من مجلة «الادب العالمي» وهو عدد خاص بالادب العربي، وقد نشرت في العدد نماذج من الادب العراقي الحديث بينها ترجمة قصة «سر الماء» لعبد الرحمن مجيد الربيعي وقصائد من عبد الوهاب البياتي.

- ٦ -

وفي بولندا هناك عدد من دارسي الادب العربي والمهتمين بترجمته واذكر هنا مستشرقة نشطة في هذا المجال هي حنة يانكوفسكا Hanna Jankowska التي قامت بترجمة عدد كبير من القصص والقصائد العربية ومنها رواية غادة السمان (كوابيس بيروت) و (المتشائل) لاميل حبيبي وغيرها.

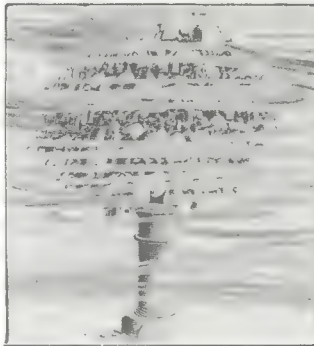
- ٧ -

في بولندا هناك جامعة اخرى تهتم بدراسة الادب العربي هي جامعة كراكوف والتي تقع في مدينة كراكوف ولكن هذه الجامعة تهتم بدراسة التراث العربي واللغة، وترأس القسم العربي فيها البروفيسورة ماريا كوفالسكا.

- ٨ -

ختاما اقول ان هناك رسائل جامعية في الماجستير والدكتوراه يتم الاعداد لها في قسم اللغة العربية بجامعة وارشو ومنها رسالة عن الرمز الشعري عند ثلاثة شعراء عراقيين هم السياب والبياتي وحسب الشيخ جعفر، ورسالة عن رواية للكاتب التونسي محمد صالح الجابري، وثالثة عن الجزائري رشيد بوجدره ورابعة عن التراث الشعبي الجزائري وخامسة عن اكتب هذه السطور ورسائل اخرى.

الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة

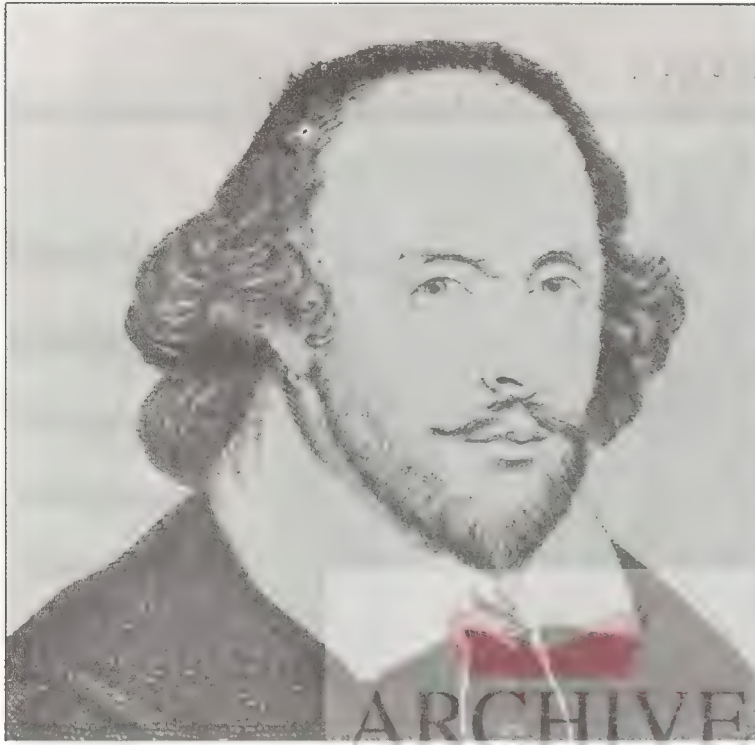


مدارس واتجاهات فنية نشأت بعدهما. «جيل جوانيه» واحد من الرسامين الفرنسيين الذين انتبهوا لآثار الخلعة في المدى البصري للمرئيات فالشجرة عنده كائن مثل كل الكائنات ولكنه يمد لها أساساً معمارياً قائماً من مرئيات تقنية أخرى، والعالم الصناعي الذي يحول جمالية الطبيعة الى قالب هندسي مدروس بعناية فائقة ودقة متناهية يؤكد هذه الجمالية فتتحول كيمياء الفن الى كيمياء الآلة، وبين هاتين الرؤيتين تقوم ذات الفنان منفردة في تلوين خارجي للشئ المنظور، في شكل

في منتصف السبعينات الأوروبية ومع امتداد موجة التشييء الى الفنون التشكيلية وجد الفنان الأوروبي نفسه منقاداً الى خلق تهويمات منطقية لاشياء يضع فيها رؤية احتمالية او مختلفة لما تراه عيناه في الطبيعة. وهو اذ لم يفرق امام اللوحة بين الوردية ونقيضها الجمالي، فانما لان الفكر الفلسفي الأوروبي كان يعاني انذاك من آلام مخاضه الذي اورثته اياه علاقته بالحياة.. ان النقيض الحياتي للفلسفة لم تظهر معالمه مع نشوء التكعيبية والتجريدية فحسب، بل امتدت لتشمل

١٦٥ - مجلة أسفار

مارلو يكتب لشكسبير مسرحياته



ARCHIVE

١ -

الواقع ان هوفمان جاء الى انكلترا بعد ان كان في مدينة بادوا الايطالية حيث وكما يؤكد اكتشف في سجلات الدفن العائدة لعام ١٦٢٧ اسم «سانتو ميرلو» وهو وكما يقول الكاتب الامريكي - اسم مارلو ولكن بالايطالية.

قد يبدو هذا الدليل هزيلاً لمن لا يالف النظريات التي تبحث في قضية «من هو شكسبير»؟ ولكنه - اي الدليل - قوي بالنسبة لهوفمان.

يقول هوفمان «ولو ان مارلو عاش في ايطاليا وكتب تلك المسرحيات، فان هذا يفسر ويوضح اعمال شكسبير التي كانت عن ايطاليا وهي: تاجر البندقية، رجالان من فيرونا، روميو وجوليت، ضجة بلا سبب، وغيرها».

«مسرحيات وليم شكسبير الست والثلاثون ليست له» وانما للكاتب الشاب كرسيتوفوما مارلو» هي مناقشة الكاتب الامريكي كالفن هو فمان، الذي هو الان في انكلترا بصدد اكمال جديته التي استنفذت كل جهوده حتى الان.

«ان هذا دليل لا يمكن تخطئته» يقولها هوفمان بفخر مشيراً الى سجل دفن يدعى انه وجدته تحت الارض، وهذا يصل بحملته لاثبات صحة نظريته، يصل بها الى الذروة. هوفمان، وهو شاعر هرم وناقد سابق، افضى لوكالة اسوشيتد برس بانه يستطيع اثبات ان مارلو لم يمت فعلاً - وكما هو معروف - قتلاً في مشاجرة في حانة انكليزية في عام ١٥٩٣، وانما عاش في ايطاليا حتى عام ١٦٢٧ - اي احدى عشرة سنة بعد وفاة شكسبير

نحن نعلم ان شكسبير لم يسافر ابداً، اذن كيف تسنى له ان يعرف عن ايطاليا كل هذه المعرفة؟ يتساءل هوفمان، الذي يمضي فترة الصيف في بريطانيا باحثاً في المدرسة الملكية في كانتربري، وهي المدرسة نفسها التي درس فيها مارلو قبل دراسته في جامعة كامبريدج.

ولد مارلو في كانتربري، وهي مدينة مشهورة بجمعياتها «الشوسرية»٢، في عام ١٥٦٤ وهي السنة نفسها التي ولد فيها شكسبير.

ان الاكتشاف الايطالي لهوفمان يمثل محاولته الثالثة والاخيرة لاعطاء دليل نهائي بصحة نظريته.. ان رحلته هذه الى انكلترا هي الخامسة والثلاثون حيث بدأ رحلاته اليها في عام ١٩٤٩.

«ان هذا يكمل عمل حياة كاملة» يقول هوفمان الذي خاب امه مرتين، عندما حاول في عامي ١٩٥٦، ١٩٨٤ ان يجد مخطوطات اضافية لمارلو، تصور انها موجودة في مقبرة عائلة حامي ٣ مارلو السرتوماس ولسنغهام. ولكن محاولتيه لم تثمرا سوى رمل وانقاض.

لقد اراد الكاتب الامريكي في محاولتيه ان يثبت ان مارلو كان يرسل مخطوطات مسرحياته من ايطاليا الى ولسنغهام، ليفسر هوفمان بهذه الطريقة مواضع المفى والعقوبة التي نراها في مسرحيات شكسبير.

هوفمان - الذي يصف نفسه بانه كلاسيكي - ابتدا حملته بشدة بعد تخرجه من جامعة كولومبيا في عام ١٩٣٧، وكتب عن هذا الموضوع كتابين، الاول عام ١٩٥٥ «مقتل الرجل الذي كان هو شكسبير» والثاني «السؤال الازلي: اكان شكسبير ام مارلو في عام ١٩٧٥».

ان نظريته ترفض الفكرة المقبولة من كثيرين، وهي ان شكسبير بدأ يعرف كاتباً مسرحياً في عام ١٥٩٢ - ١٥٩٣ عندما كتب مسرحيتي «هنري السادس» و«ريتشارد الثالث» التاريخيتين.

كما انها ترفض وجهة نظر الاقلية التي تؤمن بان الذي كتب المسرحيات هو فرانسز بيكون وهو الذي اوصلها الى شكسبير، كي لايلطخ سمعته بوصفه رجل دولة بكتابة المسرحية. بينما كان هوفمان يكتب مسرحية شعرية، اخذ متنفساً ادبياً ليكشف وجود «رابطة دم» - كما يسميها هو - بين شكسبير ومارلو.

«لقد هزني من الناحيتين الاسلوبية والابداعية، التشابه الكبير في المفردات، الصورة، الإشارة الموضوعية، الفلسفة، وكل شيء، يقول هوفمان «كل ما كنت اقرؤه لمارلو كان يمتلك شعور شكسبير ونظريته وثقله، يؤكد الكاتب الامريكي ويضيف: «ولكني كنت اعلم ان مسرحيات شكسبير كلها ظهرت بعد مقتل مارلو المفترض، على يد انكرام فرايزر لقد كان علي ان اثبت ان ما حصل من قتل، لا علاقة له بمارلو».

يؤكد هوفمان انه لم يجد في اي سجل ادبي من سجلات عصر اليزابيث - وهي الفترة التي عاش فيها الاثنان - اسماً لشكسبير كاتباً ومؤلفاً، بل على العكس - يكمل هوفمان - ان ما هو معروف عن حياة شكسبير قليل جداً. فحياته كانت كسجل فارغ، الف عنه الكثيرون نظريات تتعلق بحقيقة شكسبير مؤلفاً.

ويضيف صاحبنا ان شكسبير «ما عرفه احد ما من قبل على انه هو شخصاً كاتب مسرحياته» ولكن هوفمان يؤكد انه لا يمكن مشاعر حادة ضد شكسبير. ويضيف: لقد كان رجل اعمال مباحاً وعملياً، وقد مثل بين الفينة والفينة في بعض المسرحيات».

«كان يجب ان تذهب مسرحيات مارلو - التي كتبها هو في ايطاليا - الى شخص ما، وانا حتى الان لا املك تفسيراً لاختيار ولسنغهام لشكسبير». ثم يوضح هوفمان بانه لا يعتقد ان شكسبير عندما قبل تلك المسرحيات، قبلها بخبث او حسد وحتى باي طموح لانه، وكما

يعتقد هوفمان، لم يكن عند شكسبير ادنى فكرة بان تلك المسرحيات سينظر اليها في يوم من الايام على انها قطع ادبية خالدة.

يقول الكاتب الامريكي في مدح مارلو: «انه عبقرى من الطراز الاول وان مناقشتي هذه ترى ان مسرحيات مارلو الكلاسيكية - في حقيقة الامر اثار الصبا الادبية».

هذه المسرحيات هي «يهودي مالطا، اودارد الثاني، دكتور فاوستوس، وتيمورلنك. اما المادة الشكسبيرية «يضيف هوفمان» فيمكن ان ينظر اليها على انها امال مارلو الناضجة - نتاج مخيلة غنية وممتلئة».

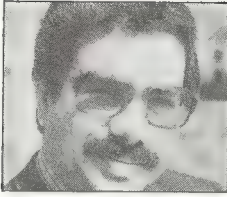
١ - توفي شكسبير في عام ١٦١٦ م
٢ - (الشوسرية) نسبة الى «Chaucer» وهو شاعر انكليزي معروف وله فضل الريادة في الشعر الانكليزي في القرن الرابع عشر الميلادي، والجمعيات المقصودة هي تلك الشبيهة باخواتها من الجمعيات والاتحادات التي يؤلفها معجبو كل رجل مشهور.

٣ - كتاب المسرحية الانكليزية سابقاً كان لكل منهم حام «Patron» يرعاه ويحميه، حيث ان المسرحيين كانوا يتعرضون الى مضايقات واذى في ذلك الوقت.

٤ - يريد الكاتب ان يقول ان لا احد رأى شكسبير في يوم من الايام وهو يكتب مسرحية بل كان دائماً يأتي بمسرحياته جاهزة كاملة، وهذه النقطة هي في الواقع تقف لصالح هوفمان مع نقاط اخرى، اما ما يخص عثوره على اسم يمثل التهجة الايطالية لاسم مارلو في سجلات الدفن، فلا يدعمه لاحتمال ان يكون هذا الاسم شائعاً في ايطاليا آنذاك.

«دكتاتورية التخلف العربي»...
عنوان كتاب الناقد د. غالي شكري الذي صدر مؤخراً. الكتاب هو الجزء الاول من خمسة اجزاء ستصدر تباعاً... ويناقش فيها المؤلف ماضي التخلف العربي وحاضره ومستقبله والتحديات الاسطورية التي يواجهها.

تحولات
التخلف
العربي



دائرة السحر

في بيروت، وضمن منشورات مركز الإنماء القومي، صدرت، حديثاً، طبعة جديدة من كتاب الناقد الدكتور محسن جاسم الموسوي الذي يحمل عنوان (الوقوع في دائرة السحر) والذي يعد، اي الكتاب، افضل دراسة استقصائية وتحليلية للاثر الكبير الذي تركته (الف ليلة وليلة) في مجمل النتاج الابداعي في الغرب.

موسوعة للتصاوين

ادب القصة المصرية منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى الآن.. هذا هو موضوع الجزء الاول من موسوعة (ادباء القصة).. التي صدرت حديثاً.. وقامت باعدادها لجنة تابعة للمجلس الاعلى للثقافة في مصر، وتضم مجموعة من النقاد والادباء هم: د. سيد حامد النساج، امين ريسان، فتحي الايباري، فتحي سلامة، محمود العزب، امينة ابو النصر. ود. عبد الحميد ابراهيم..



المجد بعد المواعكب

«المواكب»... عنوان السمفونية الجديدة للموسيقار اللبناني د. وليد غلمية، والتي قام بتسجيلها، مؤخراً، في اليونان، وقامت بعزفها الاوركسترا السمفونية الوطنية اليونانية... كما ان د. وليد غلمية، بصدد، الانتهاء من سمفونيته السادسة، وعنوانها (المجد)...



اكاديمية الفنون الجميلة

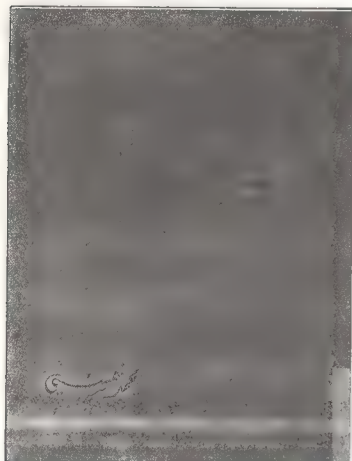


في
مهرجانها
الثاني

الساخنة» من اخراج «خضير محمود» بالجائزة الثانية للاخراج.. وفلم «معركة الاهوار» بالجائزة الثانية للتصوير اما الجائزة الثانية للمونتاج فقد فاز بها فلم «وسام شرف» كما فازت بعض التمثيليات التلفزيونية بجوائز مختلفة.. وقد قدمت خلال المهرجان بحوث ودراسات شارك فيها الفنان جعفر علي و د. جبار العبيدي و د. جاسم الهاشمي وغيرهم.

خارج المسابقة مثل فلم «لهيب المكسيك» وفلم «ممر الى الهند» فاز بالجائزة الاولى فلم «الروضة العسكرية» من ناحيتين الاخراج والتصوير.. فقد اخرجه الفنان جعفر علي» وصوره الدكتور محمد ابراهيم عادل.. كما فاز فلم «ابتسامة ناضجة» لطلبة الدراسات العليا بجائزة افضل فكرة سينمائية وفاز كل من فلم «المياه

للفترة من ٢٤ - ٢٨ نيسان ١٩٨٦ اقيم في اكاديمية الفنون الجميلة - قسم الفنون السمعية والمرئية - المهرجان السينمائي: والتلفزيوني الثاني تحت شعار «الكاميرا المناضلة ذاكرة الاجيال» شاركت في المهرجان افلام عديدة من مؤسسات مختلفة الى جانب نتاجات طلبة الصقوف المنتهية لفرعي السينما والتلفزيون.. كما عرضت افلام جديدة



سارق

النار

حكاية

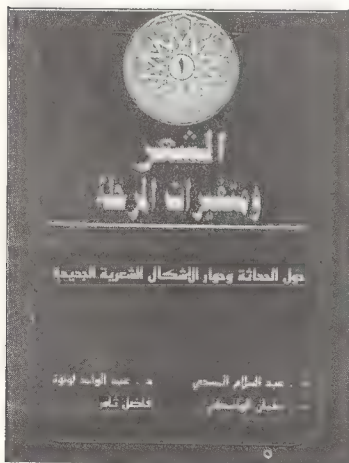
شعرية

للذي

مات

that built the coffin
goes to sleep ...
Sometimes there's a new vision of old ques-
tions.
Where are your
Where are your bones?
They are grazing
in the country
of their own silence.
Do they look like cattle?
There is a resemblance
in the white faces
This is a poet making up a world and a myth-
ology as she goes along. Who knows what fire
is? The match only started it, the paper doesn't
know what it's in for. Necessity invented the
north wind when it had an axe to grind. Owen
has mastered the art of being original without
being bizarre. That has always been the gift of
poetry that lasts.
... and you are sister to the story
that has no end
-Gail White
Whose Woods These Are, edited by Karen La-
Londe Alenier, Word Works, Inc. PO Box
10000, San Francisco, CA 94116

ترجمة: ازهار مهدي العزاوي



الشعر

ومشغرات

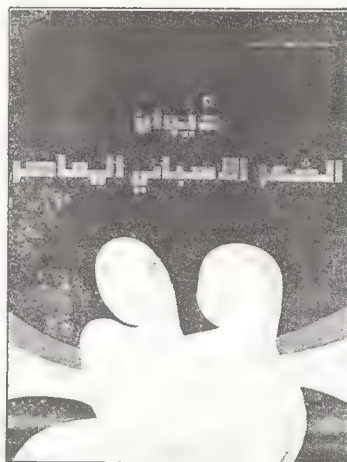
المرحلة

ديوان

الشعر

الاسباني

المعاصر



سارق النار

شيئا.

فأذا اضفنا الى ذلك مشهدين لايقان اسى لرأينا كم كان ظل الطفولة ثقيلًا على عبد الوهاب، المشهد الاول: مشهد الطفل: الصديق الذي ينهار عليه الجدار: كان هناك طالب ارمني. وكنا نخرج معا ونجلس معا اوقات الاستراحة فتوطلدت بيننا الصداقة وصرنا متلازمين تقريبا.. وفي ذلك اليوم بالذات كان المطر غزيرا والوحل يملأ الطرقات فتسوء البيوت القديمة المتآكلة وتكاد تنهد بفعل المياه الغزيرة والرطوبة. كنا نسير معا ولاندري لماذا توقفنا تحت ذلك الحائط، فما هي الالحظات حتى انهار علينا فجأة، وقتها استطعت ان اقفز وانجو من موت محقق. ولكني ما ان ابتعدت مترين والقيت نظري على المكان حتى فاجاني المنظر المهول الذي لم استطع ان اطرد صورته من خيالي اكثر من اربعين عاما، لقد كان صديقي تحت الجدار مستسلما تماما وقد بدا وجهه وجسده تحت الركاب ممزقا، داميا لحظتها التقت عيناى بعينه فقرأت فيهما رعبا غريبا، فلأول مرة في حياتي ارى الوجه الانساني يتهشم ويعاني مثل هذه المعاناة المرعبة.

اما المشهد الثاني، فهو مشهد معركة قصابين في السوق: بدأ الناس يتصايحون ويهربون، ولاحت لي بعض هذه الوجوه الهاربة وسط العرب قبدت متشحة بذعر غريب، وانا متكيء على الحائط اجدق بصمت في كائنين يحاولان جزع ان يفرسا بعضهما، فكنا يلغوان ويشخران كثورين مذبوحين توا، وحين طعن احدهما خصمه بسكين طويلة في بطنه اندلقت فجأة احشاؤه من وسط الدم والثياب الممزقة حارة طائشة فانحنى على جرحه مرعوبا، واحس باناه قد فقد الزمام. التصقت انا على الحائط احتمني به لانذا بخوفي الذي لم يكتمل بعد، وحينما رأى القاتل احشاء قتيله تحول هياجه وجبروته الى خوف وهزيمة. وما ان رأى المهزوم قاتله يهرب من امامه استعاد قوته وتدفقت من جديد بعد ان آلت الى الضمور والانطفاء فامسك بسكينه بقوة وانذفع بما تبقى له من احتياطي قليل ولحق بعذوه، وقبل ان تنفرط آخر لحظات حياته كانت السكين قد ارتطمت بالهدف فسقط الاثنان ذبيحين، معلنين - وسط مهرجان حافل بالدماء - نهاية وجودهما على الارض. لحظات جتى عادت الضوضاء.. ضوضاء الناس الى السوق.

كل مشاهد المدينة هذه كانت ينبوع الم صاف فجر في روح البياتي لغز الانسان الابدي: الموت، مظما كانت القرية، رغم طيبته وسذاجته. لاتخفى مشاهد اليأس. في تلك الليلة كانت المأساة تنبع.. في احدى العوائل المنعزلة المعذمة.. من

ان سؤالا مثل: ما الذي يشكله كتاب (سارق النار) في توضيح تجربة الشاعر عبد الوهاب البياتي: تفاصيل ومصادر، هو سؤال حري بالاجابة، مقارنة، بما عرفنا من هذه التفاصيل والمصادر في عشرات بل - ربما مئات - المقابلات الصحفية والادبية التي اجريت مع البياتي في معظم - ان لم يكن جميع - الصحف والمجلات العربية.

ومع ان هذا السؤال يفرض نفسه اولا بأول، حين نقرأ هذا الكتاب الذي اعده الاديب محمد شمسي عن مقابلة صحفية طويلة امتدت على (١٩١) صفحة، فان (شمسي) بأسلوبه الرشيق، وحواره الخفي، استطاع ان يخفف بدرجة كبيرة من حدة السؤال حيننا، حتى انه كسر طوقه في اكثر من موضع من مواضع (سارق النار).

وهذا بالطبع امتياز للكاتب والكتاب. فالبياتي (استعرض) نفسه، كما اشرنا، الى العديد من الصحفيين والادباء، في مقابلات لاحصى. وهو، هنا، قدم بعض الملامح المهمة من ركائز تجربته الباطنية شاعر واكتفى بالاشارة العابرة الى ركائز اخرى، لو عمقها لكان للكتاب شأن اكثر خطورة بالتاكيد.

لقد وصف الشاعر القرية: موطنه الاول، وأشار الى ملامحها المعروفة الشبيهة بأية قرية اخرى: الطيبة والبسطة والهدوء ووصف المدينة وتجاربه فيها، ثم انتقل للحديث عن دراسته في مراحلها المتعددة: الابتدائية، والثانوية والعالية (في دار المعلمين العالية) واكمل المسيرة والسيرة مع اصدقائه: السياب، فؤاد التكريتي، غائب طعمة فرمان، حسين مردان، وكشف بشغف، عن رحلاته ومشاركاته الادبية العالمية.

بدأت صفحات الكتاب الاولى ثقيلة الظل، ومرد ذلك الى ان تجربة البياتي في المدينة كانت شديدة القنوط لدرجة السوداوية، ففي طفولته كان يرقب، بغموض، مشاهد الدفن المستمرة للموتى في مقبرة الكيلاني عبر «باب الصف» في مدرسته الابتدائية، جنبا الى جنب مع مشاهد الذبح الجماعي للحيوانات: حين فتح الصبي عينيه على كل هذا كانت «مدرسة الشيخ رفيع الابتدائية» ومقبرة الغزالي والحي الشعبي الذي يحيطها هو المكان الذي استأثر به دون سواء، فكان يقضي جل النهار في المدرسة ولا يطلعه فيها غير صورتين داكنتين تكادان تفترشان شاشة ذاكرته كلها. فالمدرسة لاتبعد سوى عدة امتار عن المقبرة ومن باب الصف كان منظر حفار القبور والجنائز والنساء المعولات واطفال الموتى هو المشهد الذي يتكرر كل يوم. يأتي الموكب الحزين من بعيد ويظل ساعة او ساعتين ثم يغادر المقبرة تاركا خلفه قبرا جديدا ووحشة مريرة تنفذ الى اعماق الطالب الصغير وهو يرقب المشهد دون ان يفهم من سره

اما حسين مردان، الشاعر الصعلوك، فأظن ان البياتي اختار اضعف «اجزاء» هذا الشاعر في إشارة عنه. تبقى لنا، أخيراً، أسفار البياتي، والتي أضفى عليها الشاعر مسحة شوق واضحة، بدءاً من سفرته الى لبنان وعمله هناك مدرسا، وسفرته، ومن ثم لحضور مؤتمر السلم العالمي هذه السفرة، التي اقتربت، كما وضع البياتي، من جمال الاسطورة بعداباتها ونجاحاتها، ومشاهداته الاولى لمدن العالم: اسطنبول، فيينا، موسكو، برلين، ولقاءاته بحمzatوف، ناظم حكمت، نيرودا، وتعرفه الى التعب والحزن والغربة والى الجوع، والى الخلاصة: النجاح الكبير.

ديوان الشعر الاسباني المعاصر

- ١ -

يحلو لبعض المترجمين ان يكتب مقدمة لعمله الترجمي تفيض بالثقة المطلقة: فنحن، على يديه، سنطلع على الآثار الكاملة، ونبعد عن الثقافة السطحية! ونعرض جهلنا علماً وكتبنا فرحاً!

في كتاب (ديوان الشعر الاسباني المعاصر) يكتب مترجمه: سعد صائب مايلى: «لم ازد في الادب الاسباني نظراً الا ازددت به اعجاباً، وفيه رغبة، ولكم بدا لي ان نقادنا ودارسينا لم يقولوا بعد عنه كل ما في وسعهم قوله، ولست اشك في ان ثمة جواثب جمة في هذا الادب ينبغي عليهم كشفها والافضاء بها». وهذا بالطبع رأي لا اعتراض عليه، ولكن المترجم يسارع لضييف: «ان ليس ينبغي ان يظلوا مفتونين (بتركنتس) ورائعته (دون كيخوته) فحسب، وكانهم مغلوبون على امرهم بسحر ماقاله (مونتسيكيو) عن الاسبان (ليس لديهم الا كتاب واحد جيد هو هذا الذي يتحكم بالكتب الاخرى جميعاً) فزوى عنهم بهرج هذا القول كل ما حوى تاريخ اسبانيا الادبي من روائع الآثار، وسلبهم سحر هذا القول كل ما أوتى هذا التاريخ من زاهر العطاء، ولست اقول هذا كراهة مني (لتركنتس) واثره الخالد، هذا الاثر الذي فهم حقيقة العصر الوسيط ووعى متضمناته وسخر من اوهامه، بل لاني ارى اننا نجترم في حق هذا الادب ان نحن وقفنا عند هذا الاثر، واطلنا صحبته، واقتصرنا على اظهار اعجابنا به دون سواء، لانه ليس وحده مستقطب التراث الاسباني في شتى ألوانه، بل هو جزء من هذا التراث الزاخر، ومن الاجحاف ان نعني بالجزء ونعرض عن الكل». ص ٦.

السؤال الآن الذي نوجهه للمترجم: من قال ان النقاد والدارسين والمترجمين العرب قد وقفوا عند هذا الاثر الروائي وتركوا سواه؟

الداخل، فما ان اقتربت قليلاً ونبحنى الكلب حتى سمعت الصوت المرير المشروخ الذي اعرفه، لاطن احدا زارهم في الليل قبل ذلك ولاظنهم سيسعدون فيما لو علموا ان شخصاً ما يقترب الآن من الكوخ ليهدهد امنهم وسلامهم، لقد ارتضوا هذه الحال وهذا القدر الكفيف من مباهج الحياة، ولابد ان اي تغيير جديد سيطرأ عليها سيكون مفاجأة قاسية وممريرة. وهاهو الاب يصرخ ثانية من داخل الكوخ ويسال عن القادم، وحين تاكد جيداً من هويته فتح الباب. كانت الدهشة والحزن والخوف والسكون علامات فارقة تشجج بها جميع الوجوه داخل الكوخ، وضوء الفانوس الشاحب الهزيل يزيدها وضوحاً وتركيزاً. الام جالسة شاحبة اشبه بكائن نصف ميت واثنان من الصبية متكئين على قصب الكوخ بحذر، متراصين، جامدين اختلط لونهما الكالج بلون الثياب الباهتة الممزقة والصغير الثالث نائم تبدو عليه اثار مرض قاتل.. بانتظار الموت. كيف يتسنى للحياة ان تسلك مثل هذا السلوك الشرير؟ ان البؤس ليستمر - حين يكبر عبد الوهاب ويغدو شاباً - مع مشاهد بغداد وهي تحت وطأة الاحتلال الاجنبي. من خلال حركات الجند الانكليز والهنود في الشوارع، تقابلها المظاهرات الصاخبة، والاعتقالات، والاحتجاج الذي ينمو ليصبح حينها، ومن ثم ثورة، هي ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨.

هكذا تعرفنا الى الاقفين: القرية والمدينة، وكلاهما رسم اخاديد عميقة في الروح، ظلت تبرز، في شعره، وتطفو على سطوح الكلمات واعماقها: بين هذين الاقفين المحيتمين ثمة كوة صغيرة رحلت اتسلق اليها لاهثاً وانظر في هذا الفراغ الرهيب - الحياة. ورائي تاريخ مظلم مخيف ابتلعتة الارض وضار قبوراً وذكريات واساطير ميتة لكنها تتحرك، وامامي اثنيان هي الاخرى تبدو عليها اثار دماء وجراح، فهي تقاوم وتقاوم قبل ان ترتمي طائعة ويغمرها الطوفان من جديد... وفي هذا الكون ذي الجدار الاصم، حيث تدور الافلاك وتختفي دون ان تدرك هي شيئاً من سر اختلافها وتمضي العوالم الكبيرة في مسارات لاتفارقتها، كنت ملتصقا على جلد الارض احياناً ومنزوي في احد شقوقها الكثيرة.

- ٢ -

حين ينتقل البياتي للحديث عن اصدقائه، فانه يمر مروراً عابراً بعلاقته بالسباب... ولكنه ينتبه لغائب طعمة فرمان ربما لان غائب طعمة هو الكاتب الاول الذي نوه باهمية البياتي الشعرية: اذكر ان ديواني الاول «ملائكة وشياطين» عندما صدر في بيروت ١٩٥٠ كان الاستاذ غائب قد كتب مقالة فيه ونشرها في مجلة الرسالة القاهرية التي كان يرأس تحريرها الاستاذ احمد حسن الزيات، وكانت من المقالات التي لفتت الي الانظار وانا لا ازال في اول سلم حياتي الادبية كما عاد بعد سنوات ايضاً للكتابة عني في مناسبات مختلفة.

الترجمي، فكيف تراه يقنع نفسه ويقنعنا بما يفعل؟

- ٣ -

ليس معنى كلامنا ان لاجديد في هذا الكتاب يذكر، فهناك قصائد تترجم، لأول مرة - على حد علمي - حققت لنا عزاء عما ضيعنا في قديم مكر. منها قصيدة (الخطا) لانجيلا فيغيرا اميريث وهي قصيدة شفافة تميط اللثام عن اسباب الحزن الانساني حد الانتحار وتحطيم المقدس وعبث العلم لتنتهي الى حقيقة محدودية الانسان في اتخاذ القرار:

ليس مرد ذلك الى خطئي، ولا مرده الى خطئك انت
فنحن مبدلون، نبادر الى اقامة الصلاة
ونعمل، وننام، ونقضي العمر
الامر في النهاية معروف
فاته هو سيدنا ومولانا
واننا نمضي الى السينما
او نركب حافلة!

وكذلك قصيدة الشاعر ارتورو سيرانو بلاجا وعنوانها (انك لترين جيدا)، وقصيدة خوسيه هيرييرا بيتر: (انقضى يوم الاحد لتتلوه الظهيرة)، وقصيدة امانويل التولا (عمرى خمسون عاما) التي اخترنا منها هذه المقاطع:
من قراء دلف الى قرارة الروح؟

من حطم المرايا؟ من جأ بالصراخ؟
من استغاث بالليل؟

جدا ان تدمنوا النخل خلفكم
بل ارفعوا ابصاركم
الى النجوم، ازلوا الى الشمس.
الا ان اللذة لتتسى وشيكا

بيد ان بذرتها تظل كاملة
وان الالم يولد ظل حياة
وكلما فغر المرء جرحا
فتحت البذرة رسمه
ابتاه، بالنورك الباهر!
ايها الليل ياماً مربعة

لقد الفيتني خارج الزمن منفي في ذاكرتي
بيد اني معتبط، لان لدي المفتاح
وان السر والظير من تاريخي
الا انه لم يقولون ان مرد قدري
اني اقضي العمر حالما
فاذا كانت الحياة احلاما
فما تأثير الموت؟

ومدام ليس في مكاني استرداد حريتي
فاني اوسع سجوني...

لقد ظهرت عشرات الدراسات والمقالات والتراجم الشعرية لكبار شعراء اسبانيا وكتابها في الكتب والصحف والمجلات العربية. نذكر منهم على سبيل المثال لا التحديد: انطونيو ماتشادو، خوان رامون خيمينث، فديريكو غارسيا لوركا، رافائيل البرتي، اليكساندره، ميغيل دي اونامو، لويس ثيرونودا، مانويل ماتشادو، بويرو بايخو، وعشرات غيرهم. - كذلك ظهرت، في كتب مستقلة، مجموعة كبيرة من المسرحيات والروايات والابحاث، ولا ادري هل ينبغي ان اقدم بياناً باسماء المسرحيين والروائيين (والمسرحيات والروايات) الذين ترجمت اعمالهم الى العربية، ودرست، ونوقشت، ومثلت، مع ذكر الاشعار التي لاحصر لها، ليقتنع مترجم (ديوان الشعر الاسباني المعاصر) اننا لم نبق اسرى رواية (دون كيخوته) لتركتس لوحدها!

كما ان دراسته عن تاريخ الادب الاسباني التي امتدت على (٥٥) صفحة لاتترك اثرا كبير الاهمية في المتلقي، وهي التي تصورها تخفيف الكد على الباحثين!

- ٢ -

هذا اشكال، وهناك اشكال آخر: لقد اختار المترجم قصائد لشعراء اسبان هم: انطونيو مخادو، ميخويل هرناندت، لوركا، البرتي، بيدور ساليانس، خيمينث، ليون فيليب، اميليو برادوس، فيثنته الكسندر، اندريس كاتيا، رافائيل مواليس، اميريث، مانويل التولا، لويس ثيرونودا، بلاجا، كانو، خوسيه هيرييرا بيتر.

وكان القسم الغالب من قصائد هؤلاء الشعراء قد ترجمت من قبل مرة واثنين وثلاثا، واربع، واكثر من ذلك. مثلاً قصيدة لوركا المعنونة بـ (نوح على اغناطيو سانشيث ميخياس) ترجمها: د. محمود صبح في كتابه: (مختارات من الشعر الاسباني) الصادر ضمن منشورات وزارة الثقافة والاعلام - سلسلة الكتب المترجمة. وترجمها: كميل داغر في كتاب (فديريكو غارسيا لوركا.. الشاعر والانسان) تأليف: ارمان غيبير ولويس بارو وصدر ضمن منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وترجمها: عدنان بغجاتي في كتابه (لوركا.. مختارات من شعره).

وقصائد: (اغنية السائر في نومه)، و (الزوجة الخائنة)، و (اغنية الحرس المدني الاسباني) ترجمها: د. محمود صبح وعدنان بغجاتي، وكميل داغر، وكذلك ناديا ظافر شعبان في كتابها (مختارات من لوركا) الصادر ضمن منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، اضافة الى مترجمين آخرين! واذا كان هذا وضع قصائد لوركا، فانه ليتكرر مع قصائد خيمينث، والبرتي، وانطونيو مخادو.

وهذه مسألة تؤشر، لا، تبعثر الجهد الترجمي عند سعد ضائب فقط؟ بل هي مسألة ترجمة عامة، ونحن نذكرها، هنا، لانها تشكل، بوضوح، ضياء في الجهد لامبر له، خاصة وان من يترجم لنا لا نرى عنده من جديد في الاسلوب او الاداء

الشعر ومتغيرات الرحلة

اربعة بحوث احتواها كتاب (الشعر ومتغيرات المرحلة) اتخذت من موضوعة الحداثة وحوار الاشكال الشعرية الجديدة مسألة مركزية للنقاش والاستقصاء والتحليل والاستنتاج. وهو الكتاب الصادر حديثا ضمن منشورات وزارة الثقافة والاعلام.

ومن بين هذه البحوث التي شارك في كتابتها: د. سلمان الواسطي، د. عبد الواحد لؤلؤة، د. عبد السلام المسدي، وفاضل ثامر، يمكن تأشير بحث الناقد الاخير وعنوانه (جدل الحداثة في الشعر) بعده الاقرب الى ماهية الموضوع، من حيث ملاحقته لمصطلح الحداثة في تاريخه المعاصر، واشارته لمشكلات المصطلح من الناحية التطبيقية عند النقاد والشعراء العرب وبخاصة عند ادونيس ويوسف الخال وطروحات مجلة شعر، ومراجعته للاجيال الشعرية في العراق وماقدمته من نظرة ذات خصوصية معينة بهذا الصدد.

وبعيدا عن الاتفاق او الاختلاف مع ماقدمه هذا الناقد في نقاط كثيرة من رؤية للحداثة او للحدائثية - كما يفضل هو تسميتها - فان الكلمة التي لايمكن الاستغناء عنها الآن صفة هي الدقة: رديف هذا البحث في اكثر مفاصله.

واذا كان فاضل ثامر قد اتخذ الموضوعية الاجتماعية واستدعى علم الاجتماع، والاقتصاد، والسياسية، مرتكزات ذات شأن بالغ في تفسير التغير الشعري الحديث، فان د. سلمان الواسطي استدعى، لهذا التفسير نفسه، علم الهزات الارضية، مقسما التغير الذي يلد الحداثة الى ثلاثة اقسام: ثلاث درجات كما قال بذلك بعض منظري الغرب. فالنمط الاول: يطلقون عليه مصطلح Cataclysm، اي «الهزات الخفيفة» وهي ارتجاجات او رعشات تأتي وتذهب بشكل ايقاعي كل عقد من الزمن تقريبا نتيجة لتكامل وعي جيل جديد من ابناء المجتمع ودخوله معترك العمل والنشاط وربما اتخاذ القرار. ولعلنا واجدون في تغير الاذواق والازياء، وفي حديثنا عن الادباء والشعراء وخاصة بمصطلحات عقدية كقولنا: الشعراء الخمسينيون او الستينيون او السبعينيون، خير مؤشر لهذا النمط من التغير.

اما النمط الثاني.. فيطلقون عليه مصطلح «الازاحات الكبيرة» وهي حركات واسعة محسوسة تترك أثارا اعمق من الاولى على الخارطة الاجتماعية والفكرية والحضارية، وتبقى تلك الاثار لفترة زمنية اطول، مكونة مانسميه «العصور» او «الفترات» الادبية كحديثنا عن «فترة ما قبل الاسلام» او «العصر الاموي» او «العباسي» او «الفترة المظلمة» او «عصر النهضة» وتقاس ديمومة هذا النمط من التغير بالقرون تقصر او تطول تبعا للمؤثرات الخارجية والداخلية التي تساعد على ديمومتها او على خلق ازاحات جديدة.

النمط الثالث، يطلقون عليه مصطلح «الزلازل الجامعة» وهي سلسلة هائلة سريعة الحدوث والتوالي من الزججات العنيفة في الروح البشرية ووعيتها واحاسيسها، تنقلب معها حتى ماكان يبدو قبل وقوعها اشد القيم والمعتقدات والافتراضات رسوخا، لتستحيل خرائب واطلالا قد يعزي البعض نفسه بتسميتها «اطلالا نبيلة» او «اثارا خالديات» ويזורها بين حين وآخر ويعلق صورها امام ناظره، وقد يتحاشى البعض الآخر النظر اليها والتفكير بها، بل وقد يناصبها العداء ويرميها بابشع الاتهامات، فتحدث القطيعة مع الماضي ويبدأ التشكيك في كل مااوجده من حضارة وفكر وبناء.

وبغض النظر عن طرافة هذا المنظور وفائدته، فان بحث الواسطي كان ذا منظار تحليلي دقيق على مستوى الحداثة السلفية على وجه التخصيص، فهو يقدم لنا الواناً من الحداثات التي شهدتها اللغة العربية، بدءاً من «حداثة» القرآن الكريم ونزول هذا الاعجاز الالهي الذي القى بثقل تجديدي وابداعي هائل لم يالفه العرب من قبل، وهم اهل اللغة وخاصتها ثم ينتقل الى حداثة العصر الاموي فالعباسي، مروراً بالمنجزات العلمية في اوربا ونظرية دارون والتغيرات الحضارية المتعددة التي قدمت ارضية جديدة لحداثة جديدة.

واذا كانت دراسة فاضل ثامر ذات تدقيق متميز على مستوى الواقع القريب، تقترب منها دراسة الواسطي على مستوى الماضي، فان كلا الباحثين - وارجو ان لاكون مخطئا - قد انهى دراسته بشيء من السرعة التي لااستطيع تبيان اسبابها. الاول ناقش بموضوعية الكثير من التباسات الحداثة على مستوى العقدين الماضيين ولكنه آثر، ان يستخدم الجمل غير المباشرة حين وصل الى مرحلة السبعينات، ولم يؤثر، ان يستمر بتشخيصه الجريء لمتعلقات الحداثة ومايرتبط بها في هذه المرحلة.

والثاني: حث الخطي وهو ينتقل مابين العقود الاخيرة بشكل اختصر مراحل كثيرة في سطور قليلة ظمى.

وربما يكون الامر (عدم الاشباع النقدي) اكثر وضوحا مع دراسة د. عبد السلام المسدي، ود. لؤلؤة، رغم ان المسدي اثار موضوعة خصبة هي ظاهرة التجديد الشعري على مستوى الاداء التعبيري (نموذج المفاصل). ولكن هذه الخصوبة بقيت، بعض الشيء، بحاجة اكثر الى التأسيس لتؤتي اكلاها. وتناول د. لؤلؤة المنابع التاريخية العالية للشعر، ولنشوء الشعر الحر، ووصوله الى العرب، ومحاولات المهجريين والرواد، وهي كلها اشارات ذات فائدة للمتلقي.

ايا يكون الامر، فان كتاب (الشعر ومتغيرات المرحلة) بجهده النقدي الممتع ومستوى تنظيره المتناسك، يمتلك فائدة متميزة في تفنيت جزء غير يسير مما يحيط بمصطلح الحداثة من غموض، وارتباك، وهلوسة.



مكتبة اسفار

«حكاية شعرية للذي مات»

لشاعرة سو اوين

ترجمة: ازهار مهدي العزاوي

عرض: غيل وايت



http://www.archivebooks.com

على مكتبته
ثم ينام التابوت
والمطرقة
التي بنت التابوت
تنام..

ونجد احيانا رؤيا جديدة للسؤال القديم:

اين هي

اين عظامك؟

انها ترعى

في الريف

صمتها

هل تبدو كالانعام؟

انها تتشابه

في الوجوه البيضاء..

انها شاعرة تجمع العالم والاسطورة في قصيدتها.. فمن يعرف مالنار؟ عود النقاب هو الوحيد الذي يؤججها ولايعرف الورق مايستخدم من اجله فكما اكتشفت الضرورة الريح الشمالية وهي تسعى الى تحقيق غاية لها، برعت (اوين) في اصالة فنها من غير ان تكون غريبة عن ماحولها وهذه هي موهبة الشعر التي تستمر طويلا..

هل يجزئ القارئ على قراءة كتاب شعر يعرف باشهر به بقول «انه كتاب لشاعرة ابسط الصور الشعرية في قصائدها، لغز.. فهي تجد في هذه الصور مهمتها في تقسيم عناصر الجسد والارض في سبيل تخطيط المكان الميتافيزيقي الذي تنعش فيه انها دقيقة جدا في صهر فكرتها بشدة في الصور الشعرية.. قد يكون ذلك هراء يظهر مدى صعوبة عرض كتاب كهذا ولكن لاتدع امراً كهذا يقف بينك وبين قراءة الكتاب لانه بالرغم من كل ماتقدم «كتاب ممتاز».

ان في عمل الشاعرة «سو اوين» مميزات كدت اعجز عن العثور عليها في الشعر الحديث. في شعرها الكثير من السحر والغموض والكآبة والقوة واضنها تؤمن بدرس من اعظم الدروس التي تعلمها الكتاب من الكتاب المقدس والذي يؤكد على ان «اللغة البسيطة هي اقوى لغة» ولذلك نجد قصائدها تضلل القارئ بقراءتها السهلة لكن دور التفكير العميق يأتي بعد القراءة تنتقل القصائد احياناً من الحياة الى الموت بطريقة مربكة كما في قصيدتها «التهويد»:

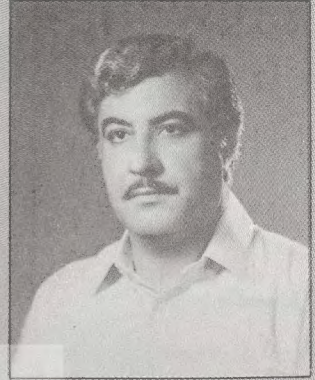
هنا حيث

ينام الضوء

هنا حيث

يركع الضوء

اسفار قادمة



د. علي عباس علوان

ARCHIVE

ترتبط مجلة اسفار ارتباطاً حميماً بالشباب وأحركاتهم المتجددة في ساحة الثقافة والفن والادب. ولعل مفهومها لموضوعه «ادب الشباب» من السعة والامتداد والتجاوز ما يغني عن كثير من التفاصيل.

وتصل هيئة التحرير نتاجات كثيرة في القصة والشعر والمسرح والمقالة في الكثير منها جوانب من النجاح والجودة والبشارة بمولد اديب واعد او قصاص سيكتمل او شاعر يعد بالكثير.

ومن هنا جاءت فكرة (اسفار المستقبل) اذ عهد الي بمراجعة النصوص التي ترد الى المجلة والتي لاتجد طريقها للنشر على صفحاتها بمراجعة هذه النصوص والتعليق عليها وكشف جوانبها وما يمكن ان يقدمه ناقد يضع صوته الى جانب صوت الشباب الواعد بالثمار القادمة.

وليس من باب الوصايا تذكير قرائنا ومن يطمح الى المشاركة في النشر باسفار ان اقول ليس عيباً ان نستمع الى آراء غيرنا في نتاجنا، ولكن العيب ان نعتقد ونحن في بدايات الطريق اننا اكتملنا ووصلنا الى القمة الباردة.

اننا نعد قراءنا وادباءنا الذين بعثوا ويبعثون الينا بنتائجهم ان نعرض لنصوصهم بروح الموضوعية وبالاسلوب العلمي البعيد عن الحساسية والتعصب والاحكام المجانية.

وعلى هذا، فليطمئن كتابنا الاعزاء ممن يجدون في اسفار وروحها الشابة المتدفقة بحب الفن والابداع ان نتاجهم سيكون امانة امام تقييم النقد المحب الصديق.. والى العدد القادم.

هاملت

وليم شكسبير



ايها الضعف، اسمك المرأة!
شهر مضى، ولم يعتق بعدُ ذلك الحذاء
الذي مشيت به وراء جثمان ابي
وكلها دمع وهي، هي التي
رباه! ان وحشا يعوزه العقل
ليحزن مدة اطول
اتزوجت عمي، اخا ابي: وان لم يشبه ابي
الا بقدر ما اشبه انا هرقل: شهر واحد،
لم يكف فيه ملح دمعها الاثيم بعدُ
عن تحمير عينيها المعذبتين، تزوجت
الا ايتها العجلة الفاسقة، ترفعين
بمثل هذه السرعة، الا شرعة الزانية!
لاخير فيها ولن تنتهي الى الخير
ولكن تحطم ايها القلب.
علي ان امسك لساني عن القول